MARTÍN KOHAN

¿Hola?

Un réquiem para el teléfono

Martín Kohan nació en Buenos Aires en enero de 1967. Enseña teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires. Publicó nueve libros de ensayo: *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política* (en colaboración) (1998), *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (2004), *Narrar a San Martín* (2005), *Fuga de materiales* (2013), *El país de la guerra* (2014); *Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas* (2016), *1917* (2017), *Me acuerdo* (2020) y *La vanguardia permanente*; cuatro libros de cuentos: *Muero contento* (1994), *Una pena extraordinaria* (1998) y *Cuerpo a tierra* (2015) y *Desvelos de verano* (2022); y once novelas: *La pérdida de Laura* (1993), *El informe* (1997), *Los cautivos* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007), *Cuentas pendientes* (2010), *Bahía Blanca* (2012), *Fuera de lugar* (2016) y *Confesión* (2020).

Índice

1. 1. ¿HOLA?
2. 2. EL NOMBRE
3. 3. SUJETOS Y TECNOLOGÍAS
4. 4. HABLAR POR TELÉFONO
5. 5. PERO NO ES LO MISMO
6. 6. NANCY
7. 7. DOLAR (I)
8. 8. DOLAR (II)
9. 9. DOLAR (III)
10. 10. AUNQUE TAMBIÉN
11. 11. Y ADEMÁS
12. 12. ONG
13. 13. PROUST
14. 14. HOT LINE
15. 15. PARIS, TEXAS
16. 16. RUBRO 59
17. 17. EL ESPECTÁCULO DEL TELÉFONO
18. 18. PUIG
19. 19. UNA TARDE, UNA ÉPOCA
20. 20. CHÉJOV
21. 21. TELÉFONO ROTO
22. 22. CADÁVER EXQUISITO
23. 23. PELUCA TELEFÓNICA
24. 24. ADENTRO/AFUERA
25. 25. BIZZIO

26. 26. LA GUÍA
27. 27. CHASCOS
28. 28. PÁGINAS AMARILLAS
29. 29. ¿QUIÉN HABLA?
30. 30. HOLA, SUSANA
31. 31. HABLAR CON CUALQUIERA
32. 32. HABLAR CON ALGUIEN
33. 33. ALGUIEN MÁS
34. 34. AGENDA
35. 35. OCUPADO
36. 36. BULLRICH
37. 37. DESCOLGADO
38. 38. 0303456
39. 39. BARTHES, KOHAN
40. 40. DURAS
41. 41. BARTHES
42. 42. PROGRESOS (I)
43. 43. ¿ESTÁS AHÍ?
44. 44. PARKER
45. 45. PROGRESOS (II)
46. 46. DESDE AFUERA
47. 47. SUPERAGENTE
48. 48. MÓVIL
49. 49. PELÍCULAS
50. 50. SIN RESPUESTA
51. 51. UNA OPERACIÓN DE VANGUARDIA
52. 52. ¡CLAC!
53. 53. MICROFÍSICA DEL PODER TELEFÓNICO

54. 54. EL SHOW DEL CORTE
55. 55. TANGALANGA
56. 56. ÚLTIMOS CARTUCHOS
57. 57. MEDIDO
58. 58. 113
59. 59. 00:00
60. 60. ANÉCDOTA TELEFÓNICA
61. 61. CARVER
62. 62. TELÉFONOS PÚBLICOS (I)
63. 63. TELÉFONOS PÚBLICOS (II)
64. 64. TELÉFONOS PÚBLICOS (III)
65. 65. TELÉFONOS PÚBLICOS (IV)
66. 66. TELÉFONOS PÚBLICOS (V)
67. 67. TELÉFONOS PÚBLICOS (VI)
68. 68. ¿HOLA, MAMI?
69. 69. TELÉFONOS PÚBLICOS (VII)
70. 70. CONSTANTINI
71. 71. EL NACIONAL
72. 72. TROTSKI (I)
73. 73. TROTSKI (II)
74. 74. SERGE
75. 75. BULGÁKOV/STALIN
76. 76. GUERRA FRÍA
77. 77. BATITELÉFONO
78. 78. PROKÓFIEV
79. 79. MENEM
80. 80. KAFKA
81. 81. PANDEMIA

82. 82. BORGES
83. 83. EL CELULAR DE DIOS
84. 84. BISEXUALES
85. 85. CASABLANCA
86. 86. AGRADECIMIENTOS
87. 87. DEDICATORIA

Lista de páginas

1. 9
2. 10
3. 11
4. 12
5. 13
6. 14
7. 15
8. 16
9. 17
10. 18
11. 19
12. 20
13. 21
14. 22
15. 23
16. 24
17. 25
18. 26
19. 27
20. 28

21. 29
22. 30
23. 31
24. 32
25. 33
26. 34
27. 35
28. 36
29. 37
30. 38
31. 39
32. 40
33. 41
34. 42
35. 43
36. 44
37. 45
38. 46
39. 47
40. 48
41. 49
42. 50
43. 51
44. 52
45. 53
46. 54
47. 55
48. 56

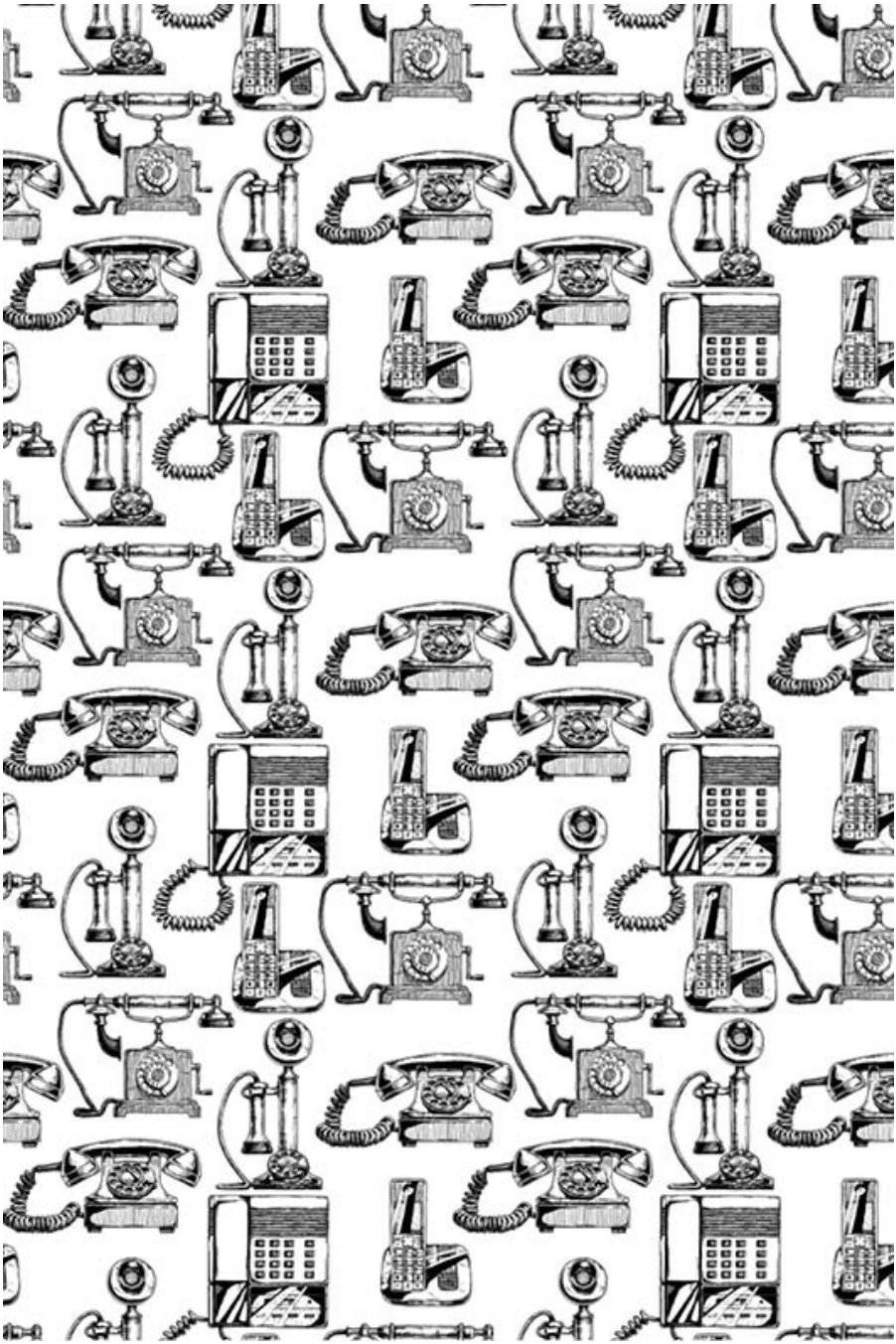
49. 57
50. 58
51. 59
52. 60
53. 61
54. 62
55. 63
56. 64
57. 65
58. 66
59. 67
60. 68
61. 69
62. 70
63. 71
64. 72
65. 73
66. 74
67. 75
68. 76
69. 77
70. 78
71. 79
72. 80
73. 81
74. 82
75. 83
76. 84

77. 85
78. 86
79. 87
80. 88
81. 89
82. 90
83. 91
84. 92
85. 93
86. 94
87. 95
88. 96
89. 97
90. 98
91. 99
92. 100
93. 101
94. 102
95. 103
96. 104
97. 105
98. 106
99. 107
100. 108
101. 109
102. 110
103. 111
104. 112

105. 113
106. 114
107. 115
108. 116
109. 117
110. 118
111. 119
112. 120
113. 121
114. 122
115. 123
116. 124
117. 125
118. 126

Hitos

1. Portada
2. Índice de contenido
3. Página de copyright
4. Página de título
5. Contenido principal
6. Bibliografía
7. Colofón



Página de legales

Kohan, Martín / ¿Hola? Un réquiem para el teléfono / Martín Kohan. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : EGodot Argentina, 2023.
Libro digital, EPUB.

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-8928-48-7

1. Ensayo Literario Argentino. I. Título.
CDD A864

ISBN edición impresa: 978-987-8928-46-3

© Martín Kohan
c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria
www.schavelzongraham.com

Corrección Federico Juega Sicardi
Diseño de tapa e interiores Víctor Malumián
Ilustración de Martín Kohan Max Amici

© Ediciones Godot
www.edicionesgodot.com.ar
info@edicionesgodot.com.ar
Facebook.com/EdicionesGodot
Twitter.com/EdicionesGodot
Instagram.com/EdicionesGodot
YouTube.com/EdicionesGodot
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
República Argentina, noviembre de 2022

¿Hola?
Un réquiem para el teléfono

Martín Kohan

1. ¿HOLA?

Entre las tantas formas de atender el teléfono (“Hable”, “Bueno”, “Diga”, “Mande”, etc.), la más frecuente, y acaso la más persistente, ha sido y sigue siendo “¿Hola?”. No “Hola”, sino “¿Hola?”; es decir, no un saludo, sino una pregunta. Se trata claramente de la función fática que definió Roman Jakobson, esa en la que el lenguaje se utiliza para verificar que el canal de la comunicación esté en efecto funcionando. De hecho, si se produce una interferencia en la línea o se teme que la comunicación pueda haberse cortado, esa fórmula reaparece: “¿Hola? ¿Hola?”, y no se trata de saludarse.

El dato es que las conversaciones telefónicas empiezan ritualmente así, diciendo “¿Hola?”, deteniéndose antes que nada en el propio canal de la comunicación, constatando una y otra vez, y antes de empezar la conversación propiamente dicha, que el canal efectivamente está y que anda perfectamente bien. Como si un resto de asombro ante el hecho mismo de que el teléfono exista no pudiese sino aflorar ante cada llamado y ante cada respuesta, como si cada conversación telefónica no pudiese sino verse antecedida por una especie de homenaje implícito ante el prodigio, nunca asimilado del todo, de poder hablar con otro aunque el otro no esté ahí.

2. EL NOMBRE

Lo que perdura en lo esencial es la palabra. Porque si bien a veces se lo llama “celular” y a veces se lo llama “móvil”, lo más normal entre nosotros es que se lo siga llamando “teléfono”. Teléfono: ese invento colosal que patentó Graham Bell habilitó para la humanidad la posibilidad de una conversación sincrónica en ausencia (no solamente a distancia, sino también en ausencia). Hablar con otro (*con* otro, y no solamente *a* otro), aunque no esté, haciéndolo estar en cierta forma.

Ahora bien, al teléfono ya casi nadie le sigue dando ese uso. Adquirió otros usos, diversos y distintos: máquina de fotos, filmadora, grabadora, agenda, navegador de internet, radio portátil, equipo de música, televisor, reloj. Ya no exactamente un teléfono. Pero se lo sigue llamando teléfono.

Como instrumento de comunicación, se lo emplea mayormente para enviar o intercambiar mensajes escritos (a la manera del viejo telégrafo), para dejar mensajes grabados (a la manera de los viejos contestadores automáticos) o para hablarse alternadamente a través de mensajes de voz (a la manera de los viejos *walkie-talkies* y su

"cambio y fuera"). Pero no para hablar sincrónicamente con otro (con otro y no a otro, en sincronía y no diferidamente); es decir, en resumen, no para hablar por teléfono.

Y, sin embargo, se lo sigue llamando teléfono.

O quizás precisamente por eso, porque ya casi nadie usa el teléfono como teléfono, es que se lo sigue llamando así. Para retener al menos el nombre. Para compensar de alguna manera, manteniendo pese a todo el nombre, el hecho inexorable de su evidente declinación; para que cierto empeño nominalista sirva de consuelo o de contrapeso a la tendencia por demás notoria, y acaso irreversible, a la desaparición del teléfono, cuanto menos a su puesta en crisis.

3. SUJETOS Y TECNOLOGÍAS

¿En qué sentido? En el sentido que trazó Walter Benjamin, a propósito de la noción de "aura", por ejemplo, en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, o a propósito del "arte de contar historias", en "El narrador": detenerse a pensar aquello que está, no perdido, sino perdiéndose; en declinación o en crisis; "en trance de desaparecer".

Y también en el sentido en que el propio Benjamin examinó la manera en que una nueva tecnología (desde la iluminación a gas en las calles hasta la proyección de películas en el cine, pasando por los bombardeos aéreos en el frente de guerra) fundaba un nuevo tipo de percepción y, con eso, un nuevo sujeto; constituía un nuevo sujeto y, con eso, un nuevo espectro de relaciones sociales. En la línea en que Georg Simmel había advertido que, con la invención del tranvía, por primera vez en la historia humana ocurría que dos personas que no iban a hablarse se miraban largamente cara a cara. Un nuevo medio de transporte habilitaba, de por sí, un nuevo sujeto y una nueva mirada, una forma inédita de vincularse con los otros.

¿Y qué otra cosa supuso ese invento genial que Bell patentó en 1876, sino una nueva manera de hablar y de escuchar y, por ende, otro sujeto de enunciación y otro sujeto de recepción, otro régimen de discurso posible, un tipo de conversación que hasta entonces no existía?

Pero es eso precisamente, el hábito de la conversación telefónica, lo que parece haber entrado en declive, acaso en trance de desaparecer.

4. HABLAR POR TELÉFONO

Estoy pensando principalmente en el viejo teléfono de línea, el del discado y la campanilla, el que había en una casa; ese que el teléfono

móvil reveló como teléfono *fijo* (porque antes la oposición se establecía entre particular y laboral), ese que entendimos en su carácter de interpelación indefinida o incierta a partir de la existencia del teléfono celular o personal.

Hablar por teléfono: una combinación singular y acaso irrepetible de presencia y ausencia (el otro no está ahí, pero está ahí); de lejanía y cercanía (lejanía: la del "tele"; cercanía: la máxima cercanía del que nos habla directamente al oído, más cerca incluso por ende que en la conversación presencial); de intimidad y de ajenidad (intimidad: estamos solos; ajenidad: hablamos con otro); de afuera y de adentro (hablamos adentro: de nuestra casa, o incluso más: de nuestro cuarto; o incluso más: de nuestra cama; pero con un afuera, el afuera del mundo, que está adentro en cierta forma).

5. PERO NO ES LO MISMO

Presencia-ausencia, adentro-afuera, lejanía-cercanía: la intimidad se exterioriza, se habla a solas hablando con otro (que está y que no está).

Algo de eso hay en los confesionarios de las iglesias.

Algo de eso hay en el diván de los consultorios en el psicoanálisis.

Algo de eso hay. Pero no es lo mismo.

6. NANCY

Dice Jean-Luc Nancy de la voz, entendida como presencia sonora: "Presencia de presencia, más que pura presencia". Y remarca que decir es mostrar, es indicar, "como si lo sonoro fuera una intensificación del ver, una puesta en tensión de la presencia".

Ahora bien, ¿qué pasa cuando, teléfono mediante, esa presencia, sin dejar de ser presencia (porque la voz sigue de hecho ahí), resulta al mismo tiempo una ausencia (porque el que habla no está)? ¿Y qué pasa con la intensificación del ver que sería propia de lo sonoro cuando, teléfono mediante, se combina con un no ver: escuchar al que habla, pero sin verlo?

Agrega en este sentido Nancy: "Mientras que el sujeto de la mirada ya está siempre dado, postulado en sí en su punto de vista, el sujeto de la escucha siempre está aún por venir, espaciado, atravesado y convocado por sí mismo".

Lo que haría el teléfono, entonces, es retraer al sujeto de la mirada, el que está siempre dado, para dejar en primer plano a ese otro sujeto, el de la escucha, el que está siempre espaciado, aún por

venir. ¿No sería precisamente esa la experiencia de la conversación telefónica: una experiencia de lo espaciado con un sujeto que, estando ahí, está siempre por venir? Ese algo de inminencia, de un *no del todo* que es *más que un todo*, tan propio del hablar por teléfono.

7. DOLAR (I)

"Toda nuestra vida social está mediada por la voz", dice Mladen Dolar. Y de inmediato: "Somos seres sociales por la voz". Y a continuación: "Las voces constituyen la textura misma de lo social, así como el núcleo íntimo de la subjetividad". Y más adelante: "No hay voz sin el otro". Claro que a la vez, cuando es voz en el teléfono, entrelaza y superpone de manera única esa textura misma de lo social con ese núcleo íntimo de la subjetividad. Ese algo tan de uno mismo que es la voz (por eso, dice Mladen Dolar, siempre hay algo siniestro al escucharse a sí mismo en una grabación), afirmado al mismo tiempo en una indispensable relación con el otro.

De nuevo en un juego de presencia/ausencia. Porque Dolar se aparta en esto de Derrida y la "metafísica de la presencia" atribuida al fonocentrismo, para acercarse a Jacques Lacan en la idea de que la voz es testimonio de presencia y a la vez de ausencia, intersección de la presencia y la ausencia, "sucedáneo de una presencia imposible".

El teléfono, en este sentido, haría lo mismo que la voz. Lo mismo que la voz, pero *con la voz*.

8. DOLAR (II)

La voz, dice Mladen Dolar, es efímera y es incorpórea. Pero presenta por eso mismo al cuerpo en su quintaesencia. Porque hay una "hiancia insalvable" que "separa para siempre al cuerpo humano de 'su' voz". Y así la voz va a llegar a ser lo que une los cuerpos y los lenguajes (sin ser del todo ni lenguaje ni cuerpo). La voz se ubica en un entre, o la voz *es* ese entre: entre los cuerpos y el lenguaje. Pero todo esto va necesariamente a acentuarse si se habla por teléfono; esa hiancia va a acentuarse, porque se trata de la voz sin el cuerpo. La voz que, en el teléfono, queda doblemente separada del cuerpo (separada porque siempre lo está, separada porque es transmitida sin él) revela por lo tanto su quintaesencia también por partida doble: emanada de un cuerpo remoto, lo hace estar y no estar a la vez.

9. DOLAR (III)

Siempre hay algo de ventriloquía suscitada por la voz, siempre hay un

desfasaje con el cuerpo. Pero lo hay tanto más cuando se trata de una voz acusmática: de la voz cuya fuente de emisión no se ve. Mladen Dolar se detiene a examinar esos casos mayúsculos. Mayúsculos porque esa forma específica, la de la voz acusmática, es la que asumen las divinidades (así fue como Yahvé se manifestó a Moisés en el monte Sinaí). Mayúsculos porque la separación total de la voz y el cuerpo (no el entre, sino la separación total) comprende ni más ni menos que las voces de los muertos. Dolar va a señalar también un efecto de fantasmización (empleado frecuentemente en el cine), que se activa al quitarle la imagen al sonido o al quitarle el sonido a la imagen: "Entonces la mitad eliminada adquiere la dimensión de fantasma".

Dioses, muertos, fantasmas. Pero la voz acusmática va a encontrar también una ocasión más prosaica y cotidiana en los medios de comunicación, como la radio y el teléfono. Esa acusmatización en cierto modo se banaliza, según Dolar, porque es el propio aparato lo que termina ocupando el lugar de la fuente. Podrían ser esos momentos singulares comúnmente asociados con discusiones y enojos, en los que alguien aparta el tubo del teléfono para mirarlo mientras habla. Ya no habla *por* teléfono, sino *con* el teléfono. El aparato ocupa en efecto el lugar de la fuente y así de pronto se le habla *al* teléfono. El tubo deja de ser el tubo y pasa a ser el interlocutor.

10. AUNQUE TAMBIÉN

Aunque también se da el caso, opuesto en más de un sentido, de los enamorados que hablan por teléfono y que, al despedirse, no solamente se mandan un beso, no solamente hacen el sonido del beso, sino que besan el propio teléfono: la presencia material de la ausencia física del otro. Como si los ganara en ese momento, en el momento de separarse en esa escena única del separados-juntos, el afán de eso que Spinetta cantó en "Los libros de la buena memoria": "Mi voz te llegará, mi boca también". La voz de la boca sin la boca, lo propio del teléfono, alienta esa fantasía.

11. Y ADEMÁS

Y además, claro, la risa: el gag telefónico. Ese gag de *Los tres chiflados*, por ejemplo, en el que Moe habla por teléfono con Curlie y en un momento, enfurecido, suelta un chorro de agua por el tubo. Ese chorro brota al instante del tubo de Curlie y le empapa largamente la cara (sometido al poder despótico de Moe, o paralizado de sorpresa por el poder tecnológico del teléfono, Curlie no atina a apartarse de la mojadura).

El chorro de agua funciona como el pastelazo, el torniquete de nariz o el tironeo de orejas. Aumentando hasta lo imposible la condición de canal de contacto que tienen de por sí los teléfonos, se logra restablecer la opción de una acción directa sobre el cuerpo del otro.

12. ONG

"La vista aísla, el oído une", dice Walter Ong. La oralidad es del orden de la copresencia, del orden de la acción recíproca: "las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial total, que invariablemente envuelve el cuerpo". El oído aproxima y pone en contacto, involucra de por sí un cuerpo a cuerpo; el régimen de lo separado tendrá por su parte una aliada primordial en la escritura; la escritura aporta distancia, requiere apartamiento (se le escribe al que no está) o bien lo produce (escribirle al que está ahí implica hacer como si no estuviera, o directamente hacer que no esté).

Ahora bien, vivimos largamente la era de la oralidad secundaria (lo es respecto de aquella otra oralidad primaria, la de la premodernidad). Esta oralidad, la de la era electrónica, "depende de la escritura y de la impresión para su existencia". El teléfono es evidentemente una de sus expresiones paradigmáticas. La oralidad transcurre ahora en los términos y condiciones definidos para la escritura: es oralidad de lo aislado, de lo separado, del apartamiento. De algo así como una transposición, de algo así como una impregnación de oralidad y escritura, de lo hablado y de lo impreso, resulta la conversación telefónica. Hay algo de la situación de escritura ahí, aunque se trate enteramente de oralidad, conversación en sentido estricto.

No es extraño, por lo tanto, que la escritura haya reconquistado tanto terreno últimamente, siempre a expensas del teléfono. Esa lucha, por así llamarla, se libraba en cierta forma en un espacio que la escritura ya dominaba. Los mensajes de texto, el WhatsApp en modo chat o aun los mensajes grabados, en los que la palabra oral queda marcada y fijada (habría que decir: impresa) y además dejada para un después (porque es lo propio de la escritura, y no de la palabra hablada, que emisión y recepción no ocurran al mismo tiempo), restituyen la separación en eso que "el oído une".

13. PROUST

Hay en relación con esto un episodio decisivo de *En busca del tiempo perdido*, que Mladen Dolar trae a colación. Es aquel en el que Proust

cuenta un viaje que hace Marcel a Doncières. Desde ahí va a llamar por teléfono a su abuela, que está en París. Es la época en la que el teléfono detenta todavía su carácter sustancial de novedad, pujando por hacerse costumbre ("El teléfono no era todavía en aquella época de uso tan corriente como hoy. Y, sin embargo, la costumbre tarda tan poco en despojar de su misterio las formas sagradas con que estamos en contacto, que, como no obtuviese comunicación inmediatamente, lo único que se me ocurrió fue que aquello era muy largo, muy incómodo"). Se trata de la generación a la que le toca atravesar ese cambio viviéndolo enteramente como un cambio, la que tiene que traspasar de un paradigma sensorial a otro. El contexto de provincia agrega vicisitudes a la gestión de la conexión tecnológica, con un margen mayor de zozobra. Pero, al final, la cosa resulta. El nieto va a poder hablar con su abuela. A la distancia, por teléfono. Es decir, a un mismo tiempo, a la distancia y en cercanía: "Un ligero ruido —un ruido abstracto, el de la distancia suprimida—, y la voz del ser querido se dirige a nosotros. Es él, es su voz que nos habla, que está ahí. ¡Pero qué lejos está!".

La experiencia no complace a Marcel, más aún: lo mortifica. La distancia y el teléfono, que existe para contrarrestarla pero a la vez, irremediablemente, la fortifica, hacen confluir en la abuela la presencia y la invisibilidad, la tornan una presencia más real que la real, algo que Mladen Dolar define como "una presencia imposible, un fantasma de la presencia". Ese efecto fantasmagórico se vuelve para Marcel insoportable, lo aflige en un grado mayúsculo. Habla por teléfono con la abuela y sufre: "¡Presencia real esta voz tan próxima, en la separación efectiva! ¡Pero, también, anticipaciones de una separación eterna!".

Este episodio bien puede remitir a otro, en el comienzo de esa misma novela: la conocida escena en la que Marcel está ya en la cama, en su habitación, a la espera de que su madre venga a darle el beso de las buenas noches, en vilo porque no sabe si vendrá o no vendrá: "Al subir a acostarme, mi único consuelo era que mamá habría de venir a darme un beso cuando ya estuviera yo en la cama […]. Pero aún eran buenas esas noches cuando mamá se estaba en mi cuarto tan poco rato, por comparación con otras en que había invitados a cenar y mamá no podía subir". Marcel escucha (pero padece al escuchar), desde su cama, desde su angustia, desde su infancia, la voz de la madre en la escena de la sociabilidad: "Me acostaba y cerraba bien los ojos, procurando no oír la voz de mis padres, que estaban en el jardín tomando café". También aquí se plantea, aunque ahora entre hijo y madre, un trance de padecimiento que involucra con intensidad una ausencia, una voz, una sensibilidad, un efecto.

Pero el episodio con la abuela es distinto, y lo es porque de por

medio está el teléfono. Es cierto que, oída desde la cama por Marcel, la voz de la madre no llega sino para indicar su ajenidad, su falta; pero en definitiva la voz de la madre está ahí abajo, en la reunión, en la sala o en el jardín, tan cerca y tan lejos como ella misma, tan lejos y tan cerca como su cuerpo, que el niño podrá o no podrá abrazar antes de entregarse al sueño. En cambio, con la abuela, el nieto habla por teléfono. De manera que la voz de ella la siente cerca, muy cerca, pegada a él, en el oído; en tanto que la propia abuela no está, está muy lejos, no va a venir, no podría. Esta otra voz, la del teléfono, a diferencia de la de la madre, queda escindida del cuerpo. Y es esa separación impar, justamente, la que estremece a Marcel, la que lo abruma y lo daña. Esa clase de voz, voz sin cuerpo, es la que corresponde a los muertos: "Hubiera querido abrazarla; pero no tenía a mi lado sino aquella voz, fantasma tan impalpable como el que volvería acaso a visitarme cuando mi abuela estuviese muerta". Marcel no lo tolera.

Al día siguiente, en la urgencia por aliviar el suplicio que ha vivido, decide tomar el tren y viajar a ver a su abuela. Decide, con otras palabras, viajar y suprimir la distancia que existió entre su abuela y él (aumentada, a la vez que disminuida, por el contacto telefónico). Al llegar y encontrarse con ella, sin embargo, otro padecimiento lo aguarda: la abuela ya no parece la misma. Está cambiada por lo que el nieto ha percibido el día anterior en el teléfono. En esta presencia real, en este cuerpo presente, habita ahora el fantasma que tanto lo dañó en la víspera: "Desgraciadamente, fue ese fantasma lo que vi cuando, habiendo entrado en el salón sin que mi abuela estuviese advertida de mi vuelta, la encontré leyendo". Aquella voz, que no era así sin más la de la abuela, sino la del teléfono, ha transformado a la abuela aun en su presencia.

De manera que, tomando como referencia a Proust y *En busca del tiempo perdido*, habría que considerar que el contacto telefónico no es apenas un reemplazo del contacto físico efectivo; no es un sucedáneo, no viene a ocupar su lugar ni tampoco a atemperar su falta. El contacto telefónico instaura una relación de otro orden, habilita un intercambio específico. Que hasta puede luego afectar el encuentro personal directo, al punto incluso de debilitarlo o de disminuirlo. En la conversación telefónica algo falta, eso está claro; y así lo vivió Marcel con su abuela. Pero la conversación telefónica puede a su vez revelar, como también le pasó a Marcel con su abuela, lo que falta también en los encuentros presenciales, que tampoco en ellos hay plenitud ni entera correspondencia, que en ninguna relación la hay, que la falta las constituye a todas.

14. *HOT LINE*

Claro que esa condición de separación de cuerpo y voz no tiene por qué remitir necesariamente a un aflictivo carácter fantasmal o a una oscura evocación de los muertos. También puede sostener esa forma específica del erotismo (y de la relación erótica) que, apelando a la metonimia, da en llamarse *hot line* y que tiene en el teléfono un medio específico de instrumentación. Lo caliente de la *hot line* sería en principio la propia línea, es decir, el hecho mismo de estar en línea: una versión del erotismo específicamente telefónica. Los cuerpos están apartados, separados uno del otro. Y son, además, invisibles. Todo va a jugarse entonces entre la voz y la escucha, entre el dar a imaginar y el imaginar (lo que va de la imagen, de la falta de imagen, a la imaginación, en el sentido en que plantea Sartre que no puede imaginarse aquello que se está a la vez percibiendo).

La voz en el teléfono desnuda con las palabras ese cuerpo del que brota. Si en el *strip-tease* el cuerpo se desnuda, en la *hot line* lo desnuda la voz. Desnudamiento conjetural, intuido, presentido, supuesto, que probablemente ni siquiera exista de veras; o que sí, existe de veras, pero no en el propio cuerpo, sino en la voz. Porque la voz surge de un cuerpo y permanece contigua a él; por eso mismo puede, separada pero próxima, incorpórea pero material, narrar ese cuerpo, describirlo, expresarlo, darlo a "ver" (a imaginar) en el decir y en la escucha. La voz se erige como testigo de ese cuerpo deducido: va a dar cuenta, en el teléfono, de lo que ese cuerpo hace, de lo que le pasa, de cómo luce, del estado en que se encuentra.

La voz se aparta del cuerpo para poder contemplarlo y decirlo (el paso atrás que da el pintor respecto del cuadro y del modelo). Lo hace para crear una perspectiva respecto del cuerpo del que materialmente proviene y está lejos, para afectar materialmente ese otro cuerpo (cuerpo en escucha) que tampoco está y también hay que inferir. La línea caliente *calienta*; calienta como calienta lo que se oye y no se ve, convocando en el sonido la fantasía del mirar (en "Cinema Verité", de Serú Girán, se menciona la *"hot line"*, pero también la "máquina de mirar": de algún modo se conectan). Calienta el cuerpo que no está con otro cuerpo que tampoco está: a uno (el que está cerca) lo mira; al otro (el que está lejos) lo toca. Lo toca en el sentido de que produce, en lo indirecto del teléfono, efectos directos en él.

Claro que en todo esto existe la interacción, para algo hay un teléfono. Y en el decir de una voz se entrevera otro decir, se entrevera otra voz; el erotismo, para ser tal, se va tramando preferentemente de a dos. Esa otra voz concretiza la especulación tan propia del ratoneo: por una parte inquiere, del otro cuerpo, tal o cual cosa, por lo común con cierto afán de detalle, y así también en cierto modo direcciona (no al cuerpo mismo, sino a la voz que lo refiere); por otra parte va reportando cuáles son las consecuencias en el cuerpo de este lado,

certifica efectos, aumenta la calentura consignando calenturas. No es que antes no hubiera una sensualidad en ausencia, una sensualidad de la ausencia; un soporte de escritura la hacía funcionar muy bien (*Las relaciones peligrosas*, de De Laclos: un clásico en la materia). Pero la fijación material de la escritura, en relación con los cuerpos, no puede sino diferenciarse de la volatilidad material de la voz, en relación con los cuerpos también (sobre todo cuando la voz no solo se hace con el cuerpo, sino que sale del cuerpo). La voz muy cerca y el cuerpo lejos (esa combinación tan única patentada por Graham Bell) instauran para el erotismo una modalidad irrepetible.

Por supuesto que las nuevas tecnologías ampliaron y diversificaron las posibilidades del sexo virtual, y la variante de la *hot line*, como tal, empieza a quedar relegada a una especie de prehistoria del sexo con el otro y sin el otro (con/sin el otro). Incluso las fotografías, variante visual del estar y no estar (certificación del esto ha sido, como propone Roland Barthes, y a la vez indicación de una ausencia), se debilitan como instrumento de estimulación erótica (o de su empleo para la martirización, como sabemos por "El infierno tan temido", de Onetti), frente a las alternativas más poderosas de la *webcam*, la alta definición. Si con la declinación gradual del teléfono va declinando cierto tipo de relación social, cabe agregar que también va declinando cierto tipo de relación sexual.

15. *PARIS, TEXAS*

La escena del *peep show* en *Paris, Texas*, de Wim Wenders. Lo propio del *peep show*: contacto y separación —contacto visual (unidireccional), separación de los cuerpos—. Mirar y no tocar, mirar pero no tocar. El cuerpo desnudo de las chicas se ofrece por entero a la mirada, al sujeto de la mirada, pero se preserva del cuerpo de ese sujeto porque hay un vidrio de por medio. El que mira solamente mira, reducido a esa sola condición, replegado en el lugar del fisgoneo (por eso es *"peep"*, y no *"watch";* por lo que hay una ambigüedad contradictoria en la denominación de *"peep show"*: es show, es algo que se muestra, es algo que se da a ver; pero es *peep*: a ese algo que se ofrece a la mirada hay, no obstante, que mirarlo de manera furtiva).

Podría pensarse incluso en una gradación: oír (el cuerpo no está ahí, pero está la voz que lo sugiere), leer (el cuerpo no está ahí, pero está la escritura que lo trasunta), mirar (el cuerpo está ahí, pero solamente se lo puede mirar), tocar (el cuerpo está ahí, al alcance del contacto de otro cuerpo). En el *peep show* el cuerpo se mira y se ve como si de una filmación se tratara; hay un efecto de pantalla, hay un efecto de telón, hay una butaca como de teatro o de cine. Pero no se trata de ninguna filmación, el cuerpo está ahí de veras, la chica está

ahí de veras (el que la mira está en penumbras, detrás de un vidrio-espejo, porque si no ella podría llegar a verlo a su vez).

Ahora bien, en la escena del *peep show* de *Paris, Texas* se agrega otro elemento, uno que lo cambia todo: hay un teléfono. Un teléfono en la cabina del que mira, un teléfono (y un parlante con micrófono) en el recinto donde la chica habrá de desnudarse para él. Además de darse a ver y de mirar, pueden hablarse. Hablarse por medio de un teléfono, es decir, como si estuviesen lejos uno del otro. Y es que, de alguna manera, lo están: la separación inexorable del vidrio los aleja, en esa corta distancia, como si se tratara de kilómetros. El teléfono en cierto modo acentúa esa distancia, la evidencia y la remarca, y a la vez está ahí para subsanarla y para revertirla. Los cuerpos están separados, repartidos entre la luz y la sombra, entre lo que se ve y lo que no se ve. Pero las voces mediante el teléfono les dan a los dos una palpable sensación de cercanía. Una sensación que se transforma en verdad. Dejan incluso de mirarse para hablarse, se ponen de espaldas para ser solamente voz y solamente escucha. Se hablan por teléfono, como si estuviesen alejados; con el teléfono, sin embargo, al hablarse sin verse ni tocarse, empiezan a estar muy cerca, conmovedoramente cerca. Más cerca incluso de lo que habían conseguido estar, fuera de ahí, en la realidad del mundo, viviendo juntos.

16. RUBRO 59

Otro aporte que hace el teléfono a la circulación social del sexo es el que tiene que ver con el ofrecimiento para la contratación de prostitutas (acto prohibido por las leyes argentinas, pero persistente). Los rituales de ese comercio pasan del ámbito público de las calles y de los parques, o del ámbito semipúblico de los cabarets y las whiskerías, a la estricta discreción del llamado telefónico: todo sucede ahora en espacios resueltamente privados, de departamento a departamento, podría decirse, sin merodeos y esquinas, sin barras y sin copas.

Por supuesto que las páginas de internet produjeron otra transformación completa en el asunto, con variables como la fotografía o el chat (la imagen y la escritura). Pero el teléfono dejó su marca determinante. Porque en las escenas de cuerpo presente los gestos y las miradas llegaban a definirlo todo o casi todo, las palabras podían reducirse hasta lo mínimo indispensable (una tarifa, un lapso determinado, un menú de prestaciones, un lugar) o incluso ser prescindibles. Ese juego de miradas y de gestos (contoneo, cabeceo, asentimiento, sonrisas) dejaba en un segundo plano a las voces, si es que no fuera de escena (acaso como anticipación, en la tratativa del contrato sexual, de las condiciones del propio acto sexual:

involucramiento de los cuerpos sin nada para decirse, sin casi necesidad de hablar).

Pero el teléfono transforma por completo el proceder. Porque, claro: lo que no hay es miradas ni cuerpos, lo que hay es solamente voces. El llamado de la prostitución: en los avisos clasificados del diario, la apenas disimulada oferta ilegal de sexo consistía en una apretada descripción de servicios y dotes físicas (con los códigos de abreviatura de todos los rubros de los avisos clasificados, en los que para ahorrar plata hay que escatimar letras) y un número telefónico al que llamar. Otro tanto se verifica en los papelitos distribuidos en la vía pública y dejados preferentemente en los teléfonos públicos: una imagen de pésima calidad, un nombre falso y un número telefónico al que llamar.

La sensualidad se veía así desdoblada, partida en dos fases distintas. Una, la del propio llamado telefónico; la otra, la del encuentro con la prostituta. Es decir, primero la voz (la sensualidad de la voz) y después el cuerpo (la sensualidad del cuerpo). Desdoblados en la realidad, pero superpuestos en el artilugio de una ficción de identidad. La que le atiende el teléfono al cliente no es la que va a acostarse con él; pero promete, con la erotización de su voz, lo que será después el erotismo del cuerpo. Una voz de locutora, primero; un cuerpo de prostituta, después.

Eso que Borges concibió admirablemente, a manera de confirmación patente, en "Hombre de la esquina rosada": "El hombre era parecido a la voz" puede no verse garantizado en estos otros casos, los del pedido telefónico de prostitutas. En el video de la canción "Me llaman calle", de Manu Chao, los planos se adosan: vemos a las prostitutas en la calle y en el bar, y las vemos también hablando por teléfono (teléfonos móviles, en este caso). Mujeres públicas, como se estilaba decir, en el sentido en que hay teléfonos que son tan públicos como ellas.

17. EL ESPECTÁCULO DEL TELÉFONO

A veces, el espectáculo puede ser el propio teléfono, es decir, la conversación telefónica en sí. A veces, es eso mismo lo que se da a ver: cómo alguien habla por teléfono con otro. Porque esa forma nueva de la intimidad (hablar a solas, pero separados; hablar con otro a solas, pero solos cada uno de los dos) puede ofrecerse, en tanto que escena íntima, como objeto de contemplación. Y, como esa forma nueva crea además una nueva disposición para la combinación de presencia y ausencia, hay que ver cómo se resuelve esa singular copresencia en la que, estando dos, no están los dos. En el cine y en la televisión se recurrió muy a menudo a la partición de la pantalla en dos, de tal

manera que podamos ver y escuchar a los dos que hablan, cada cual en su lugar, cada cual con su teléfono. Otras veces vemos solamente a uno y del otro escuchamos la voz; en esos casos, la voz del que vemos nos llega de manera "directa", en tanto que la voz del que no vemos nos llega desde el teléfono (metalizada y atemperada por la mediación del teléfono, que lo deforma "ligeramente". En términos de Juan José Saer: "Las resonancias magnéticas, electrónicas, eléctricas o lo que fuese que deforman ligeramente la voz, le dan al relato de Tomatis una tenue vibración inhumana)".

Pero la captación más realista de una conversación telefónica, la que corresponde de manera más exacta a la que podemos tener en la realidad misma, supone que al ausente (ausente en la escena, presente en la conversación telefónica) no lo vemos ni lo escuchamos. Está ausente y se lo infiere desde la mitad del intercambio que queda a nuestro alcance. Esa circunstancia real, distinta de la ficción convencional que nos permite ver a dos y escuchar a dos, habilita a su vez otra ficción y otra codificación para el espectáculo telefónico (para el dar a ver una conversación telefónica). Como hay uno que no está ahí (está presente en la conversación, pero a la vez en estado de ausencia), es posible valerse de esa ausencia para suscitar una ficción de presencia. Ficción de uno que habla con otro, cuando en verdad se encuentra solo y no está hablando con nadie. La propia conversación telefónica es ahora una ficción, y en eso consiste el espectáculo. Se trata de un monólogo que simula ser un diálogo, es una interpelación a nadie suscitando el efecto imaginario de que hay alguien. La ausencia aporta así su potencia singular: crea un espacio implícito que puede perfectamente aprovecharse para una ficción de presencia.

El espectáculo del teléfono contó por caso con una expresión cultural sofisticada: la ópera *La voz humana*, con libreto de Jean Cocteau y música de Francis Poulenc, estrenada en París en febrero de 1959. En escena, un personaje, y en realidad, dos: una soprano y un teléfono (y a través del teléfono, otro personaje: un ausente-presente). Pero el espectáculo del teléfono se cultivó especialmente en el rubro del humor. Hay, por ejemplo, un sketch de Les Luthiers que, bajo el título "La vida es hermosa (Disuacidio)", toma como base la línea de atención al suicida. La tragedia aporta las condiciones de posibilidad para la risa, que se apoya en la comicidad de la desidia y la negligencia del que atiende ese teléfono, uno que se frustra y se deprime y acaba pensando él mismo en suicidarse. Pero hay algo que no puede estar más que implícito, hay algo que no podría de ninguna manera aparecer en la escena, y eso es la voz transida de angustia del que supuestamente llama porque quiere suicidarse y precisa que alguien lo disuada cuanto antes. Con eso no habría risa posible. El sketch solo puede ser telefónico.

En otros casos, también de humor, el teléfono es el soporte, no de un sketch, sino de un género o un subgénero en sí mismo: el llamado telefónico como género de humor. Lo practicaron destacadamente Manuel Gila, Tato Bores, Carlos Perciavalle. La ficción de presencia del teléfono hace posible que se hable con Ronald Reagan, con Videla, con Alfonsín, con Carlos Menem. Distancia y cercanía: la figura inalcanzable queda perfectamente al alcance, y eso gracias al teléfono. "Que se ponga" era la fórmula de Gila, y al cabo de un momento, el poderoso, el importante, el figurón estaba ahí, dispuesto para hablar al otro lado de la línea. Con Tato Bores el acceso era aún más inmediato: los poderosos, los figurones, lo atendían *directamente*, parecían estar incluso esperando su llamada. Las distancias simbólicas se acortan y ese mérito le corresponde al teléfono. Gila hace un llamado, en papel de militar, para hablar con "el enemigo"; la guerra los enfrenta, pero el teléfono los une; falta un día para la batalla, pero antes bien pueden ponerse a conversar ("¿Ustedes van a avanzar mañana? ¿A qué hora? […] Joder, a las siete estamos todos acostados").

La distancia que el teléfono acorta permite que lo inaccesible se convierta en accesible. Y esa condición de proximidad (aun en la distancia) infunde a la conversación un tipo particular de confianza. Es la confianza que le permite a Gila despedirse de Ronald Reagan con un "Saludos a la Nancy" o bien decirle a Bill Clinton: "¿Y cómo quedó lo de la Lewinsky?". Y es la confianza que le permite a Tato Bores decirles a los presidentes eso que nadie podría haberles dicho públicamente. La conversación telefónica es ficcional, la confianza personal también, pero las cosas que les decía las estaba diciendo de veras —no al presidente, sino a los televidentes: no al teléfono, sino a las cámaras; no en la conversación privada, que también es ficcional, sino en su mostración, que es pública (así, por caso, bajo la fórmula engañosa de "mi querido amigo", decirle tan luego a Videla, es decir, al supuesto Videla, que podía ser mejor que al nuevo presidente lo eligiera la Junta y no los ciudadanos, porque los que eligen los ciudadanos en realidad no duran nada: "En cambio, los que eligen ustedes, duración asegurada")—.

El espectáculo del teléfono le debe menos a lo que en efecto se dice que a las pausas de silencio y a los gestos que en el rostro acompañan esas pausas, porque es ahí donde se genera la ilusión de que se está hablando con otro: en los silencios, y no en la voz, "están" Clinton, Alfonsín o Reagan. Pero Carlos Perciavalle lleva ese efecto a un punto aún más intenso, porque su manera velocísima de hablar, antes que a las pausas de la interlocución, da lugar a un palabreo entrecortado, con frases o con vocablos que quedan a medio decir. El espectáculo del teléfono logra, con Carlos Perciavalle, por medio de

una sola voz, el efecto de la interrupción, el de dos que se enciman hablando, esa variante de vértigo de las conversaciones en las que los dos que hablan lo hacen un poco a la vez, las marcas de las palabras del otro no están en los silencios de uno, sino en las propias palabras, tocadas, invadidas, tajeadas por las palabras ajenas. Perciavalle consigue eso valiéndose de una sola voz. De una voz, y de un teléfono.

18. PUIG

Esas dos resoluciones, entonces, en el cine y en la televisión sobre todo: la pantalla partida en dos, para ver así a los dos que hablan; o en la pantalla solamente uno, y al otro hay que inferirlo. No sorprende que, en la literatura, haya sido Manuel Puig quien ensayó las dos variantes, los dos grados de polifonía: la de la interacción directa de dos voces o la de la inferencia de la voz que está ausente por sus marcas en la voz que está presente. Dos apelaciones literarias al teléfono: en *Boquitas pintadas* (de 1969), novela de transcripciones, reponiendo como diálogo directo las dos voces de las conversaciones telefónicas entre la Raba y Nené; en *El beso de la mujer araña* (de 1976), novela de puro diálogo, con la sola voz del director del penal hablando por teléfono con un superior y adosando una perspectiva exterior al encierro en una celda de Arregui y de Molina (y de la propia narración).

En el tramo telefónico de *Boquitas pintadas*, Puig introduce por excepción a un narrador en tercera persona, aunque su función en la novela tenga menos de narración que de didascalia. En una de esas breves acotaciones, escribe Puig: “Vuelve a arrepentirse de haber pedido teléfono blanco, siempre marcado por huellas de dedos sucios”. Es evidente la remisión a ese subgénero tan destacado (y tan de Puig) del cine clásico argentino: las películas “de teléfono blanco”. Aunque aquí, como se indica, los teléfonos son blancos pero no impolutos, los dedos los ensucian.

19. UNA TARDE, UNA ÉPOCA

Tenemos entonces un tiempo de la declinación, que tiñe de melancolía el paso de una generación o de dos, esas a las que puede tocarles el trance implícito de una despedida de época. Pero tenemos también un tiempo de la transformación promisoria, el tiempo de la aparición de algo nuevo que impacta asimismo sobre una generación, sobre una en particular: esa cuyos hábitos se constituyen en un paradigma, esa cuyo sistema de percepción se configuró en una escala, que se ven en un momento dado profundamente transformados. En los textos de Walter

Benjamin, se presta tanta atención a una cosa como a la otra. Ciertas referencias recurridas de sus ensayos críticos, como la del *flâneur* (en los trabajos sobre Baudelaire) o la de los soldados "que vuelven mudos del campo de batalla" (en "Experiencia y pobreza" y en "El narrador"), responden exactamente a esa instancia: la de la generación a la que le toca saltar de una época a otra, atravesar vivencialmente las condiciones de un tiempo de cambios muy hondos. Porque el *flâneur* no es un simple caminante, el suyo no es un paseo urbano cualquiera; el *flâneur* es concebido por Benjamin como aquel que, acostumbrado a la ciudad en la que se podía andar despaciosamente (sacando a pasear una tortuga), en la que se podía andar distraídamente, se encuentra en un momento determinado (el del París reformado por Haussmann) en una ciudad convertida a la modernidad, la ciudad de la multitud, de la velocidad, del tránsito, de los sobreestímulos del shock, una ciudad en la que es preciso prestar atención, en la que no es posible desacompasarse. Y los soldados que vuelven mudos del frente de guerra, no más ricos sino más pobres en experiencias transmisibles, no están mudos por la conmoción moral que pueden haber suscitado los espantos tremebundos de la guerra, sino por una circunstancia en particular, nítidamente definida por Benjamin: formaban parte de una generación que en la infancia había ido a la escuela en tranvías a caballo, y ahora, no muchos años después, les tocaba atravesar la experiencia desbordante de un bombardeo aéreo. Nunca —dice Benjamin— se había sentido el cuerpo humano tan minúsculo y tan frágil. Y es que, en efecto, de eso se trata en uno y otro caso: de la relación entre la tecnología y la percepción, entre las experiencias y el cuerpo. Cuerpos preparados para una determinada modulación de la experiencia deben afrontar un período de transformación radical; nuevas condiciones, las de nuevas tecnologías, que demandan un dispositivo sensorial (vale decir, un cuerpo) que no es aquel en el que se han formado. Eso nuevo impacta de manera única en la generación a la que le toca el traspaso histórico.

En *Infancia en Berlín hacia 1900*, hay un texto del propio Benjamin que se inscribe en esa serie. Lleva este título: "Teléfono". Por supuesto que Berlín no funciona como París, y no solo en términos de su transformación histórica objetiva en cuanto a la modernización, sino también por ser la ciudad que para Benjamin significa ante todo un pasado, un paisaje de tradiciones antes que de novedades, un espacio de lugares familiares (en el sentido figurado y en el sentido literal de la expresión). No obstante, en ese texto, el texto dedicado al teléfono, se plantea aquella misma cuestión: la de la forma en que una tecnología nueva impacta en las experiencias, las transforma o más bien las funda. Con esa nueva tecnología, surge al mundo una nueva voz: "La voz que estaba dormitando en los aparatos".

Esta novedad tecnológica, a diferencia de, por ejemplo, la iluminación a gas de las calles o los panoramas proyectados en los pasajes, se ubica dentro de las casas. Y, aun dentro de las casas, cambia de lugar: "Cual mítico héroe que estuviera perdido en un abismo, dejó atrás el pasillo oscuro para hacer su entrada real en las estancias menos cargadas y más claras, habitadas ahora por una nueva generación". Doble traspaso, entonces, en el espacio y en el tiempo: de los pasillos oscuros a las salas y de una generación a otra. El teléfono conquista, en las casas, un centro de escena; para asumir ahí, en el sector reservado a la sociabilidad, distintas funciones posibles, todas decisivas: desde "el consuelo de la soledad", hasta "el destello de la última esperanza" para "los desesperados que querían dejar este mundo miserable" (el que escribió todo esto fue las dos cosas: un solitario y un suicida); también un sueño y un temblor de espera: el sueño de una llamada, el temblor con que se la aguarda.

Pero Benjamin, en "Teléfono", inscribe otra cosa más: "No muchos de los que hoy lo utilizan recuerdan aún qué destrozos causaba en aquel entonces su aparición en el seno de las familias. El ruido con el que atacaba entre las dos y las cuatro, cuando otro compañero de colegio deseaba hablar conmigo, era una señal de alarma que no solo perturbaba la siesta de mis padres, sino la época de la Historia en medio de la cual se durmieron". El teléfono: algo extraño, algo ajeno, en el espacio de lo familiar, en el seno de lo familiar, en la casa. Pero no en cualquier momento, sino en el tiempo de su aparición; y no para todos, sino para una generación determinada (la de sus padres, más que la suya) para la cual representa el impacto cabal de algo nuevo. La metáfora del despertar ocupa un lugar decisivo en la obra de Walter Benjamin. Pero aquí no es tan solo una metáfora. Los padres se duermen en un tiempo y despiertan ya en otro. Pero no se despiertan solos, los despierta el sonido del teléfono. Suena en la casa e interrumpe dos dimensiones temporales distintas: una tarde y una época. Es el signo material de otra era.

20. CHÉJOV

El teléfono en su aparición, vale decir, como cosa nueva. Que plantea, por su propia condición de flamante, dos tipos de zozobra por lo menos: una, si se lo sabrá manejar (pericia del usuario); la otra, si en efecto funcionará (eficacia del aparato mismo). Un sesgo de incertidumbre, si es que no, más aún, de aventura, se imprime sobre el acto sencillo (el acto que será sencillo, más adelante, al caducar su novedad) de entablar una comunicación telefónica. ¿Saldrá bien? ¿Se conseguirá hablar? ¿Se escuchará?

Antón Chéjov publica un texto de humor sobre este asunto tan pronto como en 1885: un texto sobre el hablar por teléfono. Una práctica todavía tan acechada por el equívoco, el resbalón verbal, el malentendido, el paso en falso, que no sorprende que inspire ante todo un texto en clave de comedia. El gag del llamado telefónico, así es como lo concibe Chéjov, como parte de una serie de textos breves orientados justamente a un efecto de hilaridad. Llamar y hablar por teléfono: la promesa de inmediatez existe ya desde un principio; no obstante, lo que hay que hacer es tanto que deriva en una suma de peripecias. Por empezar, una mediación operativa, la de una telefonista o una operadora, figura que después quedará reservada exclusivamente para las comunicaciones de larga distancia. Lo que va a modificarse, con el tiempo, es qué se entiende por larga distancia, cuándo se siente que una distancia es larga. Para el momento del relato de Chéjov, se diría que todas lo son: para el milagro inaudito de hablar con quien no está ahí, ninguna distancia es corta, siempre hay mucho espacio que salvar. Más adelante, distancia larga será la interurbana; luego, solo la internacional. Y por fin, en la actualidad, ya ninguna: ninguna distancia es larga para la comunicación telefónica (su último resto no fue técnico, sino económico: el costo), esa clase de lejanía fue quedando suprimida. Y, con ella, la mediación requerida de una telefonista, que fue viéndose reducida ya casi hasta la nulidad, excepto para la eventualidad de las comunicaciones que se complican o dificultan.

Pero en “El teléfono”, de Chéjov, todo es complicación y dificultad. De hecho, el texto empieza con la aparición de la operadora ofreciendo su ayuda al que llama. A eso sigue una suspensión de espera (en el futuro, la espera corresponderá al llamado que pueda hacer otro; aquí, es también quien hace el llamado el que tiene que esperar): “Luego de tres minutos escucho un repique… Pego el auricular a mi oreja y oigo un sonido de un carácter todavía indeterminado, como el viento soplando, u hojas secas dispersándose por el piso… Alguien parece estar susurrando”. El narrador quiere hablar con el Hotel Slavyansky Bazaar, pero su llamado, aun con la ayuda que le presta la operadora, va a parar a una casa de familia donde lo atiende un niño que lo confunde con otra persona y le ofrece una conversación impropia. Se suceden los intentos y con ellos los *quid pro quo*: no se habla con quien se quiere hablar, se es de nuevo tomado por otro. Queriendo luego hablar con el restaurante La Ermita, se acaba comunicando con el Hotel Slavyansky Bazaar, del que ya había desistido; pero en mitad de su consulta aparece de pronto en la línea, sin que se sepa cómo, otra voz: la de la operadora. Que así pasa a ser de mediadora a destinataria y sella lo fatal de la equivocación (Chéjov cierra el texto con esta frase: “Continuación ad infinitum”).

Todo está apenas empezando. La comunicación telefónica es todavía una aventura (como lo sería, avanzando el siglo xx, hablar al exterior), un sucederse de pruebas y errores ("Quizás no sepa realmente cómo usar un teléfono y me esté confundiendo. Espera un minuto. Déjame pensar cuidadosamente la manera de hacerlo") que lleva a reclamar lo que toda nueva tecnología requiere para su correcto uso: un manual de instrucciones ("¿Puedo estar haciendo todo en forma incorrecta? Leo las instrucciones otra vez, me fumo un cigarrillo y trato luego nuevamente. No hay respuesta"). El teléfono viene con su manual de uso correspondiente, que se lee y se sigue paso por paso; pero no por eso se garantiza el éxito de la comunicación, porque el llamado telefónico detenta todavía un carácter experimental. También para los experimentos, después de todo, es preciso seguir reglas y procedimientos, y aun cumpliéndolos con el mayor cuidado se sigue sin saber qué resultará.

21. TELÉFONO ROTO

Con cada nueva tecnología que se inventa, se inventa también un nuevo tipo de error, un nuevo accidente, una nueva falla. En el sentido exacto en el que Paul Virilio planteó que, con la invención del ferrocarril, se inventó también el descarrilamiento. Habría que decir entonces que, con la invención del teléfono, se inventó a su vez el llamado equivocado, la conversación ligada y esa clase de malentendido que dio en llamarse teléfono descompuesto. Porque existen muchas maneras de equivocarse de persona, pero hay una muy específica que es la de marcar mal el número e ir a parar a un desconocido. Y existen muchas formas del enredo verbal, pero hay una muy específica que es la de la línea ligada, voces o conversaciones enteras que se confunden y entreveran. Y hay muchas maneras de entender mal algo que se dice, pero hay una muy específica que es la de la distorsión del traspaso, tanto como para que "teléfono roto" o "teléfono descompuesto" haya llegado a convertirse en la metáfora con la que se lo define.

Existe incluso un juego infantil que se llama precisamente así: teléfono roto. Consiste en formar una ronda. Alguien le dice al oído una frase cualquiera a la persona que tiene a su derecha. Esa persona debe transmitir esa misma frase, también al oído, a la persona a su derecha; y así sucesivamente, hasta completar la rueda entera. Al terminar, hay que comparar la frase con la que se empezó la rueda con la frase que le llegó al último participante. Al teléfono roto se juega sin un teléfono. Pero ¿de dónde, sino del teléfono, pudo provenir esa clase de deformación por transmisión de las palabras y de los sentidos?

22. CADÁVER EXQUISITO

En 2005, la editorial La Marca publicó un pequeño libro compuesto, con la participación de nueve escritores y nueve ilustradores, bajo el procedimiento surrealista del cadáver exquisito. Cada cual intervino a partir del texto o la imagen precedente, para ser retomado a su vez, sin que nadie conociera el conjunto ni las identidades de los otros participantes hasta el momento de la publicación del volumen. El título del libro, claro está, es *Teléfono roto*.

23. PELUCA TELEFÓNICA

El delirio de esa canción del álbum "Yendo de la cama al living" se va componiendo a tres voces (la de Charly García, la de Luis Alberto Spinetta, la de Pedro Aznar), con marcas de ironía hacia las novedades tecnológicas ("¿Este es tu walkman? Qué moderno") y una inscripción telefónica más bien prosaica ("No le debo nada a Entel"). Lo que tiene de telefónico esta "Peluca telefónica" es, antes que nada, su forma: la forma de una comunicación que se ha ligado.

24. ADENTRO/AFUERA

En los textos sobre Berlín, que son también sobre los tiempos de su infancia, Benjamin se detiene en más de un momento a considerar la relación que se establece entre la interioridad protectora del espacio burgués y familiar y ese afuera de la ciudad que puede transformarse, desconocerse, intimidar. Puede haber conexiones de continuidad entre una esfera y la otra, pero también escisión y contrastes. En cualquier caso, ¿qué otra cosa supone la existencia del teléfono en la casa, sino la presencia de un afuera en el ámbito interior del hogar, una especie de incrustación de lo exterior en el lugar del repliegue y de lo íntimo? La posibilidad de contactarse con un espacio externo, sin salirse de la casa; la posibilidad de que un elemento externo, sin dejar de ser externo, cobre la forma de una interioridad.

25. BIZZIO

La inclusión de lo exógeno en el ámbito del hogar burgués tiene en la figura de la empleada doméstica su expresión más habitual y más intensa. La empleada doméstica, manteniendo su condición de ajenidad social y cultural, se integra concretamente a la vida familiar hogareña (sobre todo en la variante conocida como "cama adentro"). No es porque entre y salga, sino porque vive en la casa, que trae algo

del afuera y lo aloja en su interior. Ese afuera ahora está adentro, forma parte de ese adentro sin dejar de suponer un afuera. Se incorpora en el día a día, y hasta puede ser de la casa más aún que los propios dueños de casa (pasar más tiempo en ella, conocerla más y mejor); no por eso terminará de disolverse nunca del todo la marca de su no pertenencia, de su no ser de ahí, de su venir de otra parte. La empleada doméstica queda incluida de hecho en la casa, aunque sea como externa, y nada patentiza tanto ese carácter de externa como el día a día de esa inclusión.

La protagonista de *Rabia*, de Sergio Bizzio, es una empelada doméstica, y el escenario casi exclusivo de la novela es la casa donde trabaja. Una noche, aprovechando la ausencia circunstancial de los patrones, ella empieza a hacer entrar subrepticiamente a su novio, un albañil empleado en una obra en construcción del barrio. La que sabe limpiar las casas y el que sabe construirlas: los saberes del adentro de dos que no son sino de afuera, pero dos que son de afuera y que ahora está adentro (ella, porque detenta esa condición anfibia; él, porque ella lo deja pasar). Ahora bien, la novela tendrá su giro en la trama cuando el albañil se escabulla, se esconda y decida quedarse en la casa, pero sin que su novia lo sepa. Es el adentro del adentro, pues se oculta no solamente de los dueños de casa, sino también de la empleada doméstica. Y si en ella el afuera incluido tiene su legitimidad social, en él solo puede significar intrusión.

Los dueños de casa no saben de su existencia. Pero su novia sí, solo que cree que él ya se fue, cree que está afuera, ignora que se quedó y se ocultó en la mansarda y sale a buscar comida cuando nadie lo ve. En realidad, no es que ella lo crea; es que él se lo hace creer. ¿De qué forma? Llamándola por teléfono. Porque ocurre que en la casa hay dos líneas y una tiene su enchufe en la mansarda, de manera que él puede llamar a la casa desde la propia casa. El teléfono pasa a ser así el verdadero protagonista de *Rabia*. Bizzio se vale de su condición primordial, la de traer un afuera al espacio interior de la casa, para efectuar una inversión ficcional: la ficción de un afuera, ficción de que proviene de afuera lo que en verdad está adentro. Él llama desde la propia casa: de la mansarda a la cocina. Pero por efecto del teléfono mismo —de su lógica específica, podría decirse— provoca en su novia la impresión de un afuera. Inventa una distancia, cuando la verdad es que está cerca. Bizzio pone a funcionar el teléfono al revés: no para producir una ilusión de proximidad, sino para producir una ficción de lejanía. Y no para producir una ilusión de presencia, sino para producir una ficción de ausencia. Ficción que de alguna forma acaba por convertirse en verdad, porque lo cierto es que el novio no está y lo cierto es que la novia lo extraña.

El teléfono es en la novela primero un descubrimiento

extraordinario: “Con un mar de risitas sugestivas de fondo, pensó que había hecho un descubrimiento extraordinario. ‘¡Tengo teléfono!’, se dijo. Era tan ridículo que resultaba emocionante. Podía hablar con Rosa, podía llamarla y hablarle sin que ella siquiera sospechara que él estaba a metros de allí”. Y luego pasa a ser un azar: “Mientras el teléfono llamaba, se sintió de pronto inmerso en el mundo del azar”. Entre el descubrimiento extraordinario y el azar, Bizzio despliega la secuencia entera del rito del llamado telefónico: buscar el número en la guía, llamar y que no sea el número buscado; llamar y que atienda su novia pero corte porque él se queda mudo; llamar y que atienda su novia y hablar por fin con ella. Y de ahí en más seguir llamando y hablando una y otra vez por teléfono.

Por teléfono: para producir intencionalmente una ausencia y después tratar de paliarla, para producir un efecto de distancia y al instante tratar de acercarse. Porque ¿qué significa ese “Estoy acá” dicho por el albañil a Rosa, en una conversación telefónica semejante? Una confesión y un encubrimiento a la vez. Una verdad y una mentira (el acá de la casa, el acá del teléfono) dichas las dos al mismo tiempo. Y es que la sola invención del teléfono alteró la significación del “acá”, trastornó su marcación deíctica, lo cargó de ambivalencia.

26. LA GUÍA

¿Y qué fueron las guías telefónicas, hoy ya virtualmente eliminadas en su realidad de mamotretos contundentes, sino la expresión de una voluntad extrema de hacer un catálogo integral de nosotros mismos? Ese listado insaciable de nuestros nombres, nuestros números y nuestras direcciones tenía esa ambición de exhaustividad que es propia de las notaciones estatales y los registros civiles, pero con el agregado fundamental de ser perfectamente accesible, ya que cada cual contaba con un ejemplar en su propia casa (las mesitas de teléfono, invención derivada de este, solían reservarle un espacio, pues en general era difícil resolver dónde ponerlo). ¿En qué otro sitio, sino en la guía, se nos registraba y se nos ordenaba así? ¿En qué otra parte, sino en la guía, constábamos más o menos todos, expuestos a la mirada de todos, congregados y contenidos, asentados y contabilizados, reunidos como comunidad, anotados con pormenor y ofrecidos a la curiosidad eventual de quien quisiera ubicarnos o detectarnos o cuanto menos corroborarnos? Era menos abarcativa que un padrón electoral, es cierto; a cambio, nos quedaba mucho más a mano y nos brindaba información más personal (por lo pronto, la que le era específica: el número de teléfono de cada cual). “La guía de teléfonos como anticipación vetusta de los buscadores de Internet”, observa Sergio Chejfec: el futuro se adelanta, pero ya en condición

vetusta.

Libracos ilegibles, las guías solo servían para la consulta: en eso eran como las enciclopedias, sus gemelas en volumen; admitían las búsquedas puntuales, no la lectura de corrido. Al igual que ellas, padecían la desactualización como un veneno que las inutilizaba; se renovaban cada año, aunque la porción que en ellas variaba pudiese ser insignificante respecto de la porción que se mantenía. No eran sino un inventario de nosotros mismos. Que pesaran como pesaban y que fueran tan grandotas contribuía a insuflarnos un cierto espesor material, la manifestación en papel de que existíamos y éramos un montón. Por eso mismo, precisamente, no estar en la guía podía ser sentido, no diré que como una inexistencia, pero sí como una existencia menguada, al menos en un sentido cívico. No estar en la guía implicaba en principio eso: *no estar*. No estar donde estaban los otros, casi todos los otros. Esa cierta condición de parias les tocaba a quienes no tenían teléfono (una forma de la inexistencia o de la segregación social) o a quienes alquilaban su vivienda (tenían teléfono, pero no eran los dueños, no podían asignarle su nombre).

Para no estar en la guía, había que pagar (es decir, tenía un costo). Era una preferencia o una necesidad de los famosos, que precisaban preservarse: las figuras no figuraban (y al que sí, ¡se lo podía llamar por teléfono a su propia casa!). No importa qué tanto expusieran en los medios, ya por entonces, sus cuerpos en la intimidad o los detalles más privados de sus vidas. Había algo que, pese a todo, retaceaban y se reservaban: sus números de teléfono.

27. CHASCOS

Las personas muy conocidas podían requerir un resguardo respecto de su exposición en la guía telefónica. Pero los desconocidos —es decir, casi todo el mundo— quedaban expuestos de otra manera: la guía le concedía un poder al que la consultaba, que consistía en saber, de un desconocido, su nombre y su apellido o bien el rubro de sus ocupaciones comerciales. Se abría así la posibilidad de dirigirse directamente a un desconocido total, que ignoraba por su parte quién era el que lo estaba llamando, con un grado considerable de conocimientos previos. Esa clase de poder (la del anónimo que puede maniobrar con lo conocido del desconocido) sirvió en lo fundamental para alimentar un género específico: la joda telefónica.

La guía de teléfonos hizo posible (y eso solo, de por sí, la justifica) a Tangalanga.

28. PÁGINAS AMARILLAS

La guía telefónica separaba en sus tres tomos las vidas personales de las vidas laborales: dos tomos para los teléfonos de las casas y un tercero, el de las "páginas amarillas", para los teléfonos comerciales y profesionales. Junto con las guías (no se publican listados de los números de celular como se publicaban listados de los números de líneas fijas), parece ir desapareciendo cada vez más esa separación ciertamente indispensable: la vida personal y la vida laboral, el tiempo de trabajo y el tiempo de ocio, los espacios propios y los de las ocupaciones. *"Home office"* (la oficina conquista la casa), *"Home banking"* (el banco conquista la casa), mensajes de trabajo que llegan un domingo a la tarde o un día de mediados de enero: no hay resquicio por el que no se terminen metiendo las obligaciones laborales, ya no hay casi manera de sustraerse, distraerse, descansar. La guía telefónica puede haber sido un último bastión de resistencia a ese proceso social de enajenación redoblada. Ahora todo tiende a ser una página amarilla.

29. ¿QUIÉN HABLA?

Un desconocido total de quien, no obstante, podía saberse el nombre, la dirección y el teléfono, y llamarlo a su propia casa, acceder directamente al ámbito de su privacidad. Esa persona atendía, sin saber a quién atendía. Al comienzo convencional: "¿Hola?", seguía usualmente ese segundo paso de presentación o verificación: "¿Quién habla?". Era raro que se conversara sin saber con quién, y el anonimato quedaba reservado para las advertencias o directamente para las amenazas. En las redes, actualmente, imperan en cambio la seudonimia o la asunción de identidades falsas, por lo que son más frecuentes los intercambios en los que se desconoce quién nos habla y a quién le hablamos (la consecuencia más notoria de ese nuevo estado de cosas es el avance virulento de la violencia de los cobardes: violencia de patotas o sicarios, del todos contra uno o de la agresión al indefenso, peleas del pegar de atrás y luego esconderse).

¿Quién habla? El teléfono disponía una distribución específica del conocimiento y el desconocimiento. El que llamaba sabía adónde llamaba, el que atendía no sabía a quién. Aunque el saber del que llamaba era relativo, porque sabía a qué casa llamaba pero no quién iba a atenderlo. El llamado a un celular, en cambio, va dirigido a una sola persona, y solo por excepción lo atiende otro (tan inusual es esa circunstancia que el que llama probablemente piensa que marcó mal el número, que se equivocó). Ahora se llama a alguien, antes se llamaba a un lugar (por algo se llama "celular", por algo se llama "móvil", por eso hay una empresa de teléfonos que se llama "Personal"); se daba así (lo ha señalado Pedro Mairal) un tipo de

conversación particular, hoy ya casi desaparecida: la conversación que manteníamos con la persona que atendía el teléfono en la casa, aunque no fuera la persona a la que llamábamos; la conversación que manteníamos con la persona que llamaba a nuestra casa, aunque no nos estaba llamando a nosotros, porque habíamos atendido. A veces, el traspaso podía ser expeditivo, casi como de secretaria o telefonista; pero otras veces, y acaso la mayoría, por cortesía o por interés, transcurría una conversación más breve, preludio de la que motivaba el llamado: charla del hermano con una amiga de la hermana, charla de una madre con el novio de su hija, charla de esposa con el amigo del marido, etc. Era otro grado de confianza y formalidad, otra manera de conocerse sin conocerse (más tarde, en el cara a cara, se contaba con un texto previo). Esa transición, esa conversación intermedia, habilitaba una sociabilidad cuya pérdida acaso quepa lamentar (tanto que a veces se llamaba a A con la esperanza de que atendiera B; esperanza defraudada si atendía C, pero también si atendía A). Mariano Blatt le dedicó un poema al asunto, precisamente con el título "Cuando todavía no había celular": poema de encuentro o desencuentro, según el llamado lo atendiera Julián o lo atendiera su madre.

El que llamaba entonces sabía, pero no del todo, con qué o con quién iba a encontrarse del otro lado; por ansiedad, o por prepotencia, se daba a veces el caso de que la pregunta de rigor: "¿Quién habla?" la lanzaba el que llamaba. No es inusual, por otra parte, que entre los integrantes de una misma familia existan formas de hablar muy parecidas y, aún más específicamente, formas muy parecidas de atender el teléfono, por lo que se verificaba a menudo la confusión de una persona por otra por parte de quien llamaba (y que, sin incurrir en el tan invasivo "¿quién habla?", arriesgaba a modo de adivinanza: "¿Ángel?", "¿Estela?", "¿Lalo?"). Había en el llamado telefónico ese cierto margen de azar que invocaba Sergio Bizzio, y que hoy tiende a reducirse casi a niveles de nulidad. Y que abarcaba al que llamaba tanto como al que atendía, aunque la zozobra fuese mayor siempre para el que atendía.

El identificador de llamadas apareció para calmar esa ansiedad, por medio del control tecnológico. Pero no dejaba de percibirse en ese recurso una cierta impronta policial, esa que exige la identificación previa. Porque, a diferencia del "¿quién habla?", que servía para iniciar una conversación, este dispositivo se adelantaba a la interrogación para darle vía libre al que llamaba o bien para impedirle el paso. Hoy en día, cada teléfono portátil es de por sí un identificador de llamadas. No sé si eso indica que la vocación de control de admisión se ha atenuado o si, por el contrario, se ha vuelto tan general como aceptable.

30. HOLA, SUSANA

Susana Giménez, la diva de los teléfonos en la televisión, instauró con sus concursos una modalidad telefónica inédita: ella atendía pero no decía nada, porque eran los que llamaban los que tenían que hablar primero; la frase que debían pronunciar era exactamente esa: "Hola, Susana", para dar fe de la certeza de que no hablarían sino con ella. Muchos, sin embargo, decían cualquier otra cosa, en parte porque lo establecido es que primero diga algo el que atiende, en parte porque les resultaba inconcebible el acceder tan francamente a una estrella semejante.

Todos esos, los que decían otra cosa, perdían y quedaban eliminados.

31. HABLAR CON CUALQUIERA

Hablar con uno, hablar con otro, tener que hablar primero con otro para después pasar a hablar con uno, con uno en particular. Y combinar, en consecuencia, distintos niveles de conocimiento personal. Pero existe también esta otra variante: la de hablar con alguien, con cualquiera, con el que sea, con el que toque. Hablar por pura necesidad de hablar. Se precisa conversar, no importa con quién; se precisa un interlocutor, no importa quién sea. La barra de un bar en la noche o la vecindad contingente de un camarote de tren o dos asientos de avión suelen propiciar esta clase de conversaciones de desahogo o confidencia, de confesión o descarga.

El teléfono puede servir a este propósito aún con más eficacia. El tango "Charlemos", de 1940, con letra y música de Luis Rubinstein, lo grafica a la perfección: "¿Belgrano sesenta once? / Quisiera hablar con Renée… / ¿No vive allí?… No, no corte. / ¿Podría hablar con usted? / No cuelgue… La tarde es triste / Me siento sentimental. / Renée ya sé que no existe… / Charlemos… Usted es igual". Después de cerciorarse del número, viene el error intencional y sobre todo el pedido o el ruego de mantener como sea el contacto: "No corte", "No cuelgue". "Charlemos": no importa con quién. Se puede prescindir del golpe bajo del final (resulta que el que llama es ciego) y quedarse con la alternativa única que ofrece la conversación telefónica: hablar sin verse ("¿Qué dice? ¿Tratar de vernos? / Sigamos con la ilusión") y sin conocerse ("Hablemos sin conocernos / corazón a corazón"). El teléfono hace posible el grado cero de la interlocución: el hecho en sí de que haya *alguien* del otro lado. Que no corte, que no cuelgue: alcanza con que permanezca ahí.

En la versión de Luis Cardei de este tango, el canto se impregna con las formas de lo charlado.

Manuel Puig lo cita en su novela *Boquitas pintadas.*

32. HABLAR CON ALGUIEN

Lo sabe cualquiera que tenga que gestionar alguna cosa por vía telefónica ante alguna empresa o entidad oficial: se pasa de interno a interno, de grabación a grabación, en una realización perversa del jardín de senderos que se bifurcan (o trifurcan, o cuatrifurcan), sin poder hablar con *alguien*. Ya habitamos esa atopía: las máquinas hablan entre sí, en un esquema de opciones digitadas. La utopía de esa atopía se ha vuelto hablar con alguien. No con uno o con otro, no con este o con aquel, sino sencillamente con alguien; que en algún momento dado, en el ahogo de derivas logarítmicas, aparezca del otro lado una persona y diga "hola" en el teléfono. "Hola", y que le podamos hablar por fin.

33. ALGUIEN MÁS

El acertijo del suicida que se arroja al vacío pero se arrepiente en el último instante porque escucha, mientras cae, que en alguna parte suena un teléfono. Y es que se suicidaba porque, al cabo de cierta hecatombe mundial, había llegado a suponer que era el único sobreviviente en la Tierra, que había quedado solo en el planeta, que ya no había nadie más. Decide entonces suicidarse saltando al vacío.

El sonido de un teléfono (oído demasiado tarde) indica que, pese a todo, había todavía alguien más.

En esta historia, la situación es extrema. Pero acaso admita que se la generalice: para los que se quedan solos, un teléfono ha de significar siempre la posibilidad de que alguien más exista.

34. AGENDA

La guía telefónica tenía su versión reducida, en la módica escala personal: las agendas telefónicas. En ellas, el listado, manuscrito con letra menuda, reunía a los familiares, los amigos, los afectos, los conocidos de cada cual. Existían por separado o bien integradas a la agenda general, la de las anotaciones del día a día. Perduran pero declinan, están en vías de extinción.

Se empleaban para consultar un número antes de hacer un llamado. Traspasadas a la memoria electrónica de los teléfonos celulares, cumplen ahora la función inversa: alertar quién es el que llama, cuando algún llamado entra. Se emplean también al hacer uno mismo un llamado, es cierto, pero en tales casos sirven para no tener

que marcar el número: se diría que el teléfono hace casi el llamado por sí mismo.

De este modo, tiende a desaparecer el llamado equivocado, ese que se producía (hay que decir que bastante a menudo) porque uno marcaba mal. Se puede tener mal el número, pero no marcarlo mal, porque de hecho ya no se marca el número para hacer un llamado (el que marca es el teléfono). Y si ese número se agenda, como se suele, a partir de una llamada recibida, tampoco hay manera de registrarlo de manera equivocada. Es el teléfono, y no uno, el que recibe el llamado y el número, el que registra el número, el que lo memoriza, el que lo marca si uno quiere llamar.

Se tiende así a eliminar del teléfono tanto las sorpresas (se nos anticipa quién llama, no lo descubrimos al atender) como los errores (llamar equivocado: tener mal el número o marcar mal el número). Es un proceso semejante al que parece buscarse en algunas ciudades, a fuerza de control urbano y cultivo de la ajenidad personal: que nada inesperado suceda y nunca hablar con un desconocido.

35. OCUPADO

Junto con la conversación que se liga y el llamado equivocado (dos formas de encontrarse hablando con quien no se pretendía hacerlo), desaparece, a la par del viejo teléfono de línea, la señal del ocupado. Ya hay dos o tres generaciones para las cuales ese sonido (tu-tu-tu-tu) no significa nada, o es apenas el resto arcaico de un mundo ya perdido. Llamar y que diera ocupado: comprobar que había alguien ahí (ahí en la casa o en el lugar de trabajo, pues solo se llamaba a las casas o a los lugares de trabajo), pero que estaba hablando con otra persona. Y, si el ocupado se prolongaba, comprobar que estaba hablando con otra persona durante *mucho tiempo*. A menos que, de vivir más personas en la casa, se quisiera suponer que era otro el que estaba ocupando la línea (así la mortificación de los celos telefónicos daba eventualmente paso al rencor contra el intruso que se interponía y nos obstruía el paso).

Dos formas de la frustración telefónica: llamar y que no contestara nadie (el timbre sonaba y sonaba, hasta darse por vencido y pasar por defección al ocupado); llamar y que diera ocupado. Sin respuesta: el otro no estaba. Ocupado: estaba pero con otro, estaba pero para otro, nos dejaba relegados, teníamos que esperar (pero en verdad no sabía que, mientras hablaba, nosotros estábamos llamando. De saberlo, ¿nos preferiría? Al saberlo después, ¿se reprocharía haber ocupado la línea?).

La existencia del ocupado empezó a transformarse con la aparición del contestador automático (no el de la máquina manual con

minicassette incorporado, que lo dejó intacto, sino el que se implementó después como servicio incorporado a la línea). En vez de rebotar en el tono impasible e intransigente del ocupado, se nos derivaba de forma automática (tan automática como el contestador) a esa especie de plan B de la llamada telefónica que consistía en conformarse con dejar un mensaje grabado (ese plan B ha pasado a ser el plan A, con el WhatsApp). Uno llamaba para hablar con alguien y se encontraba de pronto teniendo que grabarle un mensaje (los géneros discursivos eran evidentemente distintos, por eso uno podía tener algo para hablar con otro pero nada para dejarle dicho, y entonces cortaba. También cortaban quienes se resistían a hablar "con un aparato"). El pasaje no era directo si nadie respondía el llamado (en ese caso, sonaba unas cuantas veces antes de que se activara el contestador), por lo que el pasaje directo equivalía de hecho al ocupado. Equivalía, y hasta lo significaba. Pero no era exactamente el ocupado. Tampoco lo era el sistema de aviso de llamada (mientras se mantenía una conversación, un sonido avisaba que estaba entrando otra), que para el que llamaba no se distinguía de un llamado sin atender.

El ocupado no dejaba huella, nos dejaba en punto cero, teníamos que volver a llamar, era igual que no haber llamado. El ocupado nos forzaba a insistir o a desistir, no había aviso en la línea ni opción de grabar un mensaje. El ocupado era pura refracción y hasta podía llegar a cobrar, por qué no, cierto aire de rechazo. El ocupado solo atinaba a decir que no, o que no por ahora; y no dejaba que del otro lado se supiera de nosotros. El ocupado se limitaba a bloquear, no hacía más que cerrar el paso. No informaba de nuestra presencia en la línea ni se ofrecía a recoger recados. Ignoro por qué la convención estableció la onomatopeya de tu-tu-tu-tu; más exacto habría sido escucharlo como un no-no-no-no.

36. BULLRICH

Silvina Bullrich publicó *Teléfono ocupado* en 1956. La historia que cuenta es la de un chantaje telefónico (el teléfono no estaba ocupado, más bien se ocupó con eso), planteado a partir de unas inconfesables cartas de amor (otra forma de comunicación ya fechada). La importancia que cobra el teléfono (no ya en la novela, sino en la vida) queda declarada apenas el relato empieza: "Entre nosotros constituye el vínculo más sólido, a menudo el único, entre seres humanos". No obstante esa importancia, o en todo caso por ella misma, detenta también un carácter maléfico ("quizá seas la hidra de los tiempos modernos y para domarla haya que ensayar todo menos la fuerza"). Algo tiene de diabólico ("aparato infernal", dice Bullrich) y algo tiene de espiritualidad y divinidad ("en el teléfono ocurren fenómenos

inexplicables, semejantes a los que ocurren entre nosotros y los muertos, o nosotros y Dios").

Y es que no solamente la extorsión va a producirse en el teléfono en la novela de Silvina Bullrich, sino también la resolución (un llamado aprieta al principio, otro llamado libera al final). En el teléfono está todo: la aflicción y el alivio, lo que preocupa y lo que distrae. Para evadirse del agobio de los llamados extorsivos, nada mejor que llamar a una amiga y ponerse a conversar de otras cosas. De lo que no parece posible evadirse es del propio teléfono. Se está pendiente del teléfono en la secuencia del chantaje ("ahora solo me quedaba esperar estoicamente el nuevo llamado de la desconocida"); se es dependiente del teléfono en procura de distracción ("todo esto me distrajo del problema que debía preocuparme, a tal punto es poderoso el dominio del teléfono sobre mi espíritu"); se apela al teléfono para zafar de la amenaza ("de pronto lúcida ante la insignificancia de un prejuicio cuando se opone a la felicidad, marqué sin vacilar el número de Pedro").

El poder del teléfono: es el nudo de la novela de Bullrich. El teléfono crea adicción: "Cuando me quitaban el teléfono sentía una sensación de desgarramiento y de soledad como si se tratara de un ser vivo. Lo mismo ha de sentir el toxicómano a quien le quitan la droga". Imposible desprenderse de él, imposible deshacerse de él; funciona como una posesión: "Como si fuera posible cortar —pensé—, como si fuera posible evadirse del teléfono cuando se ha apoderado de nosotros como un hechizo", pero una posesión sin un exorcismo conocido al que se pueda recurrir.

37. DESCOLGADO

Dos modos de la dependencia telefónica: una pasiva (quedarse esperando el llamado) y una activa, incluso frenética (no poder dejar de llamar). Dos modos de quedar a merced del teléfono: el ansia (de que nos llamen) y la pulsión (de llamar y llamar y llamar).

La contrafigura (desesperante para el telefómano) la constituyen los que, sin esfuerzo ni sacrificio, pueden sencillamente prescindir del teléfono. No los que no lo tienen, sino los que lo tienen y pueden abstenerse de él sin esa "sensación de desgarramiento" de la que hablaba Silvina Bullrich.

No llamar. Para el adicto, una proeza de renunciamiento. Sobre todo con el teléfono tan al alcance de la mano, situación agravada por cierto con la existencia de los celulares. Antes, con el teléfono fijo, cabía la alternativa de salir uno de su casa para no tentarse con el teléfono, así como Luca Prodan se vino a vivir a la Argentina porque no había heroína al alcance.

Pero llamar, dentro de todo, y aunque le quepa la modalidad del impulso, no deja de involucrar cierto grado de mediación: hay que marcar, hay que esperar. Más difícil, por cierto, es dejar de atender un llamado, que el teléfono suene y no atenderlo. Eso sí que es una proeza de renunciamiento. Porque el otro, el que llama, ya está ahí: *llamando*. Literalmente al alcance de la mano.

Están los que no atienden, claro: son la cifra misma de la desesperación para los llamadores compulsivos, que no tienen manera de saber si no los atienden porque no hay nadie (circunstancia eliminada con el teléfono portátil: no hay manera de no estar) o si no los atienden porque no quieren atender. Es la peor combinación posible: la del que no puede dejar de llamar con el que puede perfectamente dejar de atender. Tanto que al primero le cuesta suponer que el otro no está; da en pensar que sí está y que no lo atiende. Y entonces hace lo único que puede hacer: insistir, insistir, insistir. Que el teléfono suene, por horas.

Pero el que era capaz de desistir del teléfono (¡envidiable libertad!) y no quería verse asediado por el sonido constante del llamado que no cesaba, contaba antaño con otro recurso: desenchufar. El teléfono desenchufado sonaba para el que llamaba, en su teléfono, pero no sonaba para el que estaba siendo llamado, en su casa. Un giro ciertamente perverso: el que llamaba creía que estaba llamando al otro, pero ese llamado existía solamente para él, existía solamente de su lado, como ilusión de llamada, como engaño; del otro lado, esa llamada no se producía, no ocurría, no existía más. Se podía entonces desenchufar el teléfono (existían quienes podían desenchufar el teléfono, así como existen ahora los que pueden apagarlo), pero también se podía, y esta opción era más terrible, dejarlo descolgado. Con el teléfono descolgado, al que llamaba le daba ocupado. Ocupado y ocupado y ocupado. No le daba la sensación de que el otro no estaba, como con el teléfono desenchufado, sino la sensación de que estaba y de que estaba *justamente en el teléfono*. Lo que resultaba infinitamente peor para el que, ya sin eso, no iba a poder dejar de llamar.

El que desenchufaba el teléfono o lo descolgaba prescindía del teléfono mismo, y no solamente de una llamada en particular (como podría hacer, más adelante, gracias al identificador de llamadas, con el celular). Se sustraía de todas las llamadas, incluso de las que podían ser urgentes (de esos escribe Sara Gallardo en *Pantalones azules:* “Al volver a su casa telefoneó a Elisa desde una farmacia pero nadie contestó a sus llamadas”. Y a continuación: “Imbéciles —dijo a media voz—. Inconscientes. Lo mismo puede haber alguien muriéndose. Pero ellos desconectan”. José María Gómez, por su parte, escribe en *Paraísos perdidos:* “Sonó el teléfono de línea. Por esos días yo tenía la

costumbre de atender siempre que llamaban. Hoy ya no. El invento genial de los celulares es precisamente eso: la posibilidad de no atender porque es posible saber de antemano quién está llamando. Son artefactos inventados para no comunicarse (de ahí el éxito fenomenal que tienen), pues resulta muy fácil ignorar la llamada"). Se verificaba así el contraste máximo, la máxima distancia posible, entre uno que no podía renunciar, no ya al teléfono en sí, sino a una determinada llamada, y otro que podía renunciar sin ningún problema, no ya a una determinada llamada, sino al teléfono en sí.

Quedarse sin teléfono. La historia de *Teléfono ocupado* empezaba de hecho con una pesadilla: levantar el teléfono y que no hubiera tono, golpear la horquilla con fuerza, conectar y desconectar para nada, tirar en vano del cable; encontrarse, en fin, *sin teléfono*. Ninguna mudez se compara con esta, la del silencio del tubo en el teléfono que se había descompuesto. Para la narradora de Bullrich, era una pesadilla cabal. Para otros, no lo es y pueden soñarla sin disgusto. Pueden incluso hacerla realidad.

38. 0303456

0303456 es uno de los teléfonos más recordados de la cultura popular argentina, a pesar de que, como número telefónico, no existe ni nunca existió. Ni falta que hacía: cantada por Raffaella Carrá (en esa zona particular de la cultura popular argentina habitada por cantantes italianos: de Iva Zanicchi a Nicola Di Bari, pasando por Franco Simone), la canción tuvo tal repercusión en el país a fines de los años setenta que irradió su presencia en el tiempo hasta llegar incluso a la actualidad (su estreno fue en un disco de 1976; en el año 2000, en la RAI, Raffaella Carrá la cantó en un dueto con Natalia Oreiro; en octubre de 2005, fue el tema que sonó de fondo para recibir a Raffaella Carrá en *La noche del diez*, el programa que en canal 13 hacía Diego Maradona).

¿De qué trata la canción? De un llamado telefónico. Tanto como para que el número en cuestión fuese nada menos que su título. Pero existe más de una versión del tema, y de hecho dos títulos (dos números) distintos. Porque en su versión original italiana la canción se llamaba "5353456", y fue preciso modificarlo para su estreno en Argentina, porque se advirtió que en Argentina ese número imaginario existía de verdad (es obvio que el motivo del cambio fue impedir que a alguien se lo enloqueciera a golpe de llamados y estribillos cantados por sorpresa, pero no deja de ser interesante que hubiese que intervenir para impedir que algo imaginario coincidiese con algo real, para evitar que una referencia supuesta encontrase un referente concreto).

Desde el punto de vista telefónico, sin embargo, el juego de versiones de esta canción de Raffaella Carrá ofrece un aspecto aún más sorprendente: hay una letra en la que quien canta está llamando a alguien y otra letra en la que quien canta está esperando que alguien lo llame. Y las dos variantes, que son opuestas, corresponden siempre a 0303456 (o a 5353456, no importa). En un caso, la canción declara: "Al teléfono espero que llames tú. / Y mientras tú, y mientras tú el número lo sabes, / si quieres tú, si quieres tú te lo repetiré". / "¿Y por qué no me llamas? ¿Qué pensarás? / Que llame yo, que llame yo, no lo haré jamás / Un poco más, un poco más y yo me marcharé". Y en el otro, declara en cambio: "0303456 / El teléfono dice que tú no estás", "Marco y marco y no hay nadie, no puedo más", "Tu teléfono sigue sin contestar", "Paso el tiempo y no puedo esperarte más".

Se trata evidentemente de dos escenas telefónicas invertidas, de dos escenas de ansiedad telefónica contrapuestas, y es notable que las dos hayan existido como versiones alternativas de una misma canción. En una está la espera de un llamado que no llega, la consiguiente supeditación al teléfono, la declaración expresa de que no se llamará, de que es el otro el que tiene que llamar y para eso ya tiene el número; en la otra, por el contrario, se trata de un incesante llamar, de llamar y no obtener respuesta, de no poder hablar con el otro (y entonces es el propio teléfono el que habla, y habla para decir que el otro no está). El teléfono es sostén de una agencia (llamar) o una paciencia (esperar), pero en ambos casos expresa una forma de dependencia, una imposibilidad de desistir, de *irse* del teléfono. Se espera que suene (que entre un llamado) o que pare de sonar (que alguien atienda del otro lado); se dice: "Llamame, no voy a llamarte"; o se dice: "Te llamo, atendeme"; pero en cualquier caso el teléfono impera, en cualquiera de los dos casos no se trata sino del poder del teléfono.

Las variantes de la canción no se agotan sin embargo ahí. Hay una en la que Raffaella Carrá canta: "Mi dedo está enrojecido de tanto marcar. / Se mueve solo sobre mi cuerpo y marca sin parar". La alusión, aunque alusión, resultó demasiado clara, y la censura tachó esta parte por lo pronto en algunos países latinoamericanos (aunque encaja por coherencia en la versión del llamado que se hace, fue incluida alguna vez, sin tanta coherencia, en la versión del llamado que se espera). Censurada en ocasiones la parte del dedo que enrojece, tenemos entonces variantes del tema con dedo y sin dedo.

Raffaella Carrá aportaba así una variante fabulosa de la *hot line*, además de una formidable declaración de independencia. Independencia: si no atendés, me arreglo sola. Pero se arregla, y esto es lo extraordinario, en una relación de *continuidad material* entre el teléfono y el cuerpo. El dedo pasa de uno a otro, marca en uno y en

otro, hace lo mismo (¿aprieta?, ¿da vueltas?) en uno y en otro. De ahí la heterodoxia de esta *hot line* a la Carrá: la excitación no proviene de lo que se oye por teléfono, sino de la manera de tocar el teléfono mismo. El teléfono ya no es un medio de comunicación que habilita un calentarse con lo que se dice o con lo que se oye; el teléfono es una presencia física que habilita un calentarse por lo que le hace hacer al dedo. Ese dedo que, así como no puede parar de marcar en el teléfono, tampoco puede parar de marcar en el cuerpo.

¿El otro no llama? ¿El otro no atiende? Existe una solución, y es el teléfono el que la procura. El dedo que marca ahí ahora también marca acá. Sin parar. Enrojecido. Infatigable. 0303456.

39. BARTHES, KOHAN

Dos componentes fundamentales de la escena amorosa, de la experiencia amorosa: la ausencia, la espera.

Sobre la ausencia, escribe Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*: "Yo, siempre presente, no se constituye más que ante tú, siempre ausente". Y escribe sobre la espera: "La identidad fatal del enamorado no es otra más que esta: yo soy el que espera".

No sorprende, entonces, era más bien incluso de esperar, que el teléfono cobre un papel preponderante en esa escena, en esa experiencia: la del amor. ¿De qué está hecho, sino de la ilusión de paliar una ausencia? ¿Cuál es su verdad más asequible, sino la de quien espera y espera un llamado?

Escribe Roland Barthes: "La espera es un encantamiento: recibí la orden de no moverme. La espera de una llamada telefónica se teje así de interdicciones minúsculas, al infinito, hasta lo inconfesable: me privo de salir de la pieza, de ir al lavabo, de hablar por teléfono incluso (para no ocupar el teléfono); sufro si me telefonean (por la misma razón); me enloquece pensar que a tal hora cercana será necesario que yo salga, arriesgándome a perder el llamado bienhechor, el regreso de la Madre. Todas estas diversiones que me solicitan serían momentos perdidos para la espera, impurezas de la angustia. Puesto que la angustia de la espera, en su pureza, quiere que yo me quede sentado en un sillón al alcance del teléfono, sin hacer nada".

Ninguna espera amorosa, ninguna, se compara con esta: pegados al teléfono, esperando una llamada. Ni la del andén de una estación, esperando que la persona amada baje del tren cuando llega, ni la de la mesa del bar, esperando que la puerta se abra y la persona amada entre. Esta es la espera por excelencia del enamorado: esperar que el teléfono suene, esperar que la persona amada llame. Porque ninguna espera, ninguna, nos deja tan solos y tan en vilo, tan sujetos y

dependientes, tan ansiosos, tan a merced. El amor se compone también, cuando no pretende blindarse hasta alcanzar un raro ideal de prescindencia más bien antiamorosa, de todas estas cosas: interdicciones, privaciones, sufrimientos, enloquecimientos, angustias. No se compone solamente de eso, claro, pero si no nos limitara en nada, si no nos afectara en nada, ¿en qué se diferenciaría de la simple falta de amor? Si nos diese más o menos lo mismo que el teléfono suene o no suene, o si pudiésemos soportar que no suene sin presentir que vamos a desesperarnos, ¿cuál sería la diferencia entre el anhelo por la persona amada y cualquier otra expectativa, módica, sensata, práctica, trivial?

El teléfono nos tiene en vilo, tal y como lo hace el amor. Es el mismo tener y no tener; la misma promesa, la misma inminencia, la misma irrenunciable expectativa, una idéntica imposibilidad de sustraerse (querer y no querer sustraerse), una idéntica imposibilidad de distraerse (porque cada momento de distracción sería un momento perdido para la espera, para el teléfono, para el amor), la misma captura absoluta (en la imposibilidad de hacer otra cosa). No hay nada más quieto y más callado que un teléfono, pero tampoco nada más prometedor: podría sonar en cualquier momento. A diferencia de otras esperas posibles, en esta no hay preanuncios, horizontes a los que asomarse y anticipar. Solo resta quedarse ahí, a la espera.

Esta fijación, la del teléfono, es la fijación del amor. Una línea, un lugar: no podemos movernos del teléfono (¿y si llama cuando no estamos?), pero tampoco podemos hablar por teléfono (¿y si llama y le da ocupado? Esta sería la verdadera llamada perdida, no esa otra a la que luego se le daría ese nombre). Nos llama otra persona: ¿hay estorbo de más incordio que ese, ya que, mientras le decimos que no —que no podemos hablar ahora, que estamos y que atendimos y que sin embargo no podemos hablar—, estamos de hecho ocupando la línea? ¿Hay acaso decepción más lacerante que esa: que el teléfono por fin suene, que atendamos con el corazón alborotado y que la voz que aparezca sea otra, que sea otra la persona (y no la persona amada) la que justo en este momento llamó?

Clavados al teléfono, flechados por el amor. El móvil, por ser móvil, parece conceder una liberación relativa: al menos podemos salir de casa, al menos podemos irnos. Pero eso nos deja en verdad más pendientes del llamado, más sujetos al amor. Lo dice Alexandra Kohan: “La situación no ha perdido actualidad, pese a los avances tecnológicos; diría, incluso, que se ha exacerbado por eso mismo. Hoy en día no hace falta quedarse sentado en un sillón al lado del teléfono, porque el celular se inventó para no perder movilidad. Sin embargo, resulta cómica y mucho más aparatosa la situación de la espera justamente por eso. El avance tecnológico no hace sino subrayar

mucho más la formulación de la espera como impedimento, como inmovilidad, como encantamiento: la sujeción al Otro aparece reforzada allí donde la inmovilidad se ilumina en su carácter también metafísico".

Para el enamorado que espera y sufre de ausencia, todo teléfono es un teléfono fijo, incluso, y en especial, el móvil.

40. DURAS

Pero el teléfono, tan hecho de separación y de espera, puede llegar a ser también, en determinadas circunstancias, lo que resulta más inmediato, lo que calma una ansiedad. ¿En qué sentido? En el sentido en que lo expresó Marguerite Duras en una de las entrevistas que le hizo Leopoldina Pallota della Torre. Dice Duras: "Cuando uno se cita con amigos en París, siempre es por lo menos para la semana siguiente; para comunicarse no queda más que el teléfono, a la noche".

41. BARTHES

Y a la vez, hay también en el teléfono algo del orden de la intensificación. Pese a la separación y pese a la ausencia, puede llevar a su máxima pureza el lazo intersubjetivo. Y aun hacer que el cuerpo ausente, por ausente, resulte todo un cuerpo en la voz. Dice Barthes en este sentido: "El instrumento arquetípico de la escucha moderna, el teléfono, reúne a los dos interlocutores en una intersubjetividad ideal (a veces intolerable, de tan pura que es), ya que es un instrumento que anula todos los sentidos, excepto el oído: la orden de ponerse a la escucha que inaugura toda comunicación telefónica invita al otro a introducir todo su cuerpo en la voz y anuncia que uno se ha metido ya por completo en su oreja".

Tal vez quepa pensar aquí, aunque no en el sentido de la música, en algo así como un "oído absoluto".

42. PROGRESOS (I)

Entre el teléfono de línea y el teléfono portátil (su heredero y su verdugo), cabe interpolar cuanto menos dos inventos telefónicos: el contestador automático, ya considerado, y el teléfono inalámbrico. Porque esos dos factores, el de la posibilidad de dejar mensajes grabados y el de la supresión material del cable, hoy integrados intrínsecamente al teléfono celular, ya se habían introducido antes como progresos del teléfono de línea.

El contestador automático tenía un carácter paliativo, subsanaba parcialmente el hecho de no haberse podido comunicar con otro. A falta de conversación, se le dejaba un mensaje. De ese modo se le traspasaba, además, la iniciativa del contacto, porque el llamado, aunque fallido, cobraba existencia, y quedaba de su lado contestar. Ese traspaso, obviamente, no era posible con el ocupado, que no hacía sino dejar el llamado a solas consigo mismo (entiendo que es más ambiguo, ya en el mundo de los celulares, el caso de la llamada perdida: está perdida y se registra, pero ¿a quién se le perdió? ¿Al que llamó, y entonces tiene que volver a intentar? ¿O al que fue llamado, y entonces tiene que devolver la llamada?).

Con los contestadores automáticos en las casas, se agregó una nueva escena a la vida (y, además de a la vida, a las ficciones): la escena de regresar a la noche, acudir al contestador, apretar un botón y, mientras uno se iba sacando la ropa del día, escuchar los mensajes que se habían ido acumulando en las horas de la ausencia. El efecto era el de un montaje sonoro, y el golpe de efecto (muy usado en películas y series) era que, en la secuencia enhebrada de mensajes anodinos, resaltara de pronto uno, muy grave, muy importante. Esta escena hacía las veces de recapitulación: las llamadas no se perdían, quedaban ahí, pendientes, en el suspenso que expresaba una lucecita titilante, hasta que alguien acudía a recogerlos; quien llamaba y dejaba grabado el mensaje sabía de ese diferimiento, hablaba para un después. La fantasía de saber qué pasa en nuestras casas cuando nosotros no estamos (una intriga que puede trasladarse eventualmente a las mascotas) encontraba una respuesta parcial en la activación crepuscular del contestador. El contestador se activaba y pasaba a informar, con puras pruebas testimoniales, qué era lo que había estado pasando en la casa, al menos en lo atinente al teléfono.

Con la incorporación del contestador automático a las casas, surgió una nueva forma de la desazón personal: la de llegar y encontrarse con que no había ningún mensaje esperando. Otra forma de sentirse solo, o una misma forma, agravada. El contestador, al no titilar, podía cobrar un aire culposo (perdón, no tengo nada para darte) o un aire de reproche (acá estuve todo el día, para nada) o un aire de acusación (qué clase de persona sos, que en todo un día nadie te llama) o un aire de eximición (tranquilo, no hay nada, estás liberado).

Pero la peor parte le tocaba al llamador compulsivo, al ansioso telefónico. Porque a las persecutas ya existentes (el llamado sin respuesta: ¿no está o no atiende? ¿No está o desenchufó el teléfono?; el llamado que da ocupado: ¿está pero está hablando? ¿O dejó el teléfono descolgado?), vino a agregarse una tercera: ¿no está y por eso me atendió el contestador? ¿O está y dejó que el contestador

atendiera? Porque el contestador se utilizó también como una primera forma de identificador de llamadas: no la identificación anticipada del número, que vendría después, sino la identificación de la persona por su voz apenas comenzaba a grabar su mensaje. Al ansioso telefónico, solo le cabía esta segunda posibilidad; daba por cierto que la persona a la que estaba llamando estaba efectivamente ahí, solo que, por alguna razón, no había atendido. A diferencia del llamado desatendido y a diferencia del tono de ocupado, aquí contaba al menos con la posibilidad de hablar, esto es, de dirigirse concretamente a la persona con la que quería hablar. Esta flamante alternativa, ventajosa en apariencia, no hacía en verdad sino empeorar las cosas, llevarlas a un punto ruinoso. Porque el llamado desatendido, después de todo, no menos que el ocupado, no dejaba de ser mal o bien general, sin un emisor determinado. El empleo del contestador automático como filtro, en cambio, habilitaba una elección: dejar que el contestador se activara, dejar que la persona que llamaba hablase y decidir en ese momento si se la atendía o si no.

El llamador, en su ansiedad, no concibe que pueda no estar ahí el destinatario de su llamada: da por hecho que ahí está en efecto y que está filtrando llamados. Emplea entonces el minuto entero de que dispone, el tramito de cinta magnetofónica de que dispone, no en dejar algún mensaje, sino en intentar infructuosamente que el otro lo admita y lo atienda: "¿Marito? ¿Marito? ¿Estás ahí? ¡Soy yo, Alicia, atendeme!"; "Hola, Estela, soy Roberto, atendeme. ¿Estela? ¡Estela! Soy Roberto, atendeme". El fantasma difuso del teléfono desenchufado o descolgado (o como coartada: mal colgado, por error) no se dirigía a nadie en especial; el rechazo manifiesto en la prueba de admisión del contestador se convertía en cambio en una afrenta personal.

El empleo del contestador automático como filtro contaba con muchos adeptos. Pero a veces sucedía también, por supuesto, que la persona en cuestión *de veras* no estaba en su casa. Y al regresar a la noche, al cabo de todo un día de trabajo, activaba la grabadora y se encontraba, no con un collage sonoro de mensajes telefónicos, sino con un desfile cuantioso de reclamos, de desplantes, de ofendidos para siempre.

43. ¿ESTÁS AHÍ?

Ni una sola palabra de amor es un corto que, con el subtítulo de *La historia de Enrique y María Teresa*, dirigió el Niño Rodríguez y actuó Andrea Carballo. Lo que dio impulso al proyecto, según se indica en el comienzo de la película, fue el "audio real encontrado en un contestador automático comprado en el mercado de pulgas". Lo que se dice un verdadero hallazgo, en los dos sentidos del término: el de

haber encontrado ese material y el de haber descubierto que, con ese material, podía hacerse una película.

Porque una grabación, como tal, no es sino un modo de registrar y retener, un modo de conservar y hacer perdurar. Pero las grabaciones de los contestadores automáticos eran esencialmente contingentes, no duraban en general más que un día; cumplido su cometido (hacer saber quién llamó), estaban destinadas a desaparecer (tapadas inexorablemente por la sobregrabación de nuevos mensajes, de nuevas llamadas), algo no tan distinto de lo que pasaba con la escritura, de igual carácter e igual función, en esos blockcitos de notas que solían tenerse en las inmediaciones de los viejos teléfonos para dejar dicho (para dejar escrito), si alguien habían recibido el llamado que era para otro, que ese mensaje había existido.

Esa misma contingencia, esa significación siempre episódica, ese destino de descarte, es lo que vuelve verosímil la situación de desprenderse de un contestador automático sin reparar en que, en su cassette, podían haber quedado grabados determinados mensajes. Una vez oídos, se los olvidaba; olvidarse supone, en este caso, no ya no volver a escucharlos, sino olvidarse de borrarlos. Y así fueron a parar a otras manos: a otros oídos. Esos oídos, por ajenos, escucharon necesariamente otra cosa; no lo que cada mensaje decía, como tal, sino la historia que en su secuencia contaban de hecho. *La historia de Enrique y María Teresa*: Enrique, el destinatario de los llamados (y el dueño del contestador), y María Teresa, la que lo llamaba una y otra vez.

No se oye otra cosa en *Ni una sola palabra de amor* que el contenido de esa cinta grabada (en la que, a su vez, no había otra cosa que los mensajes que María Teresa le fue dejando a Enrique). Es entonces una película basada en un contestador automático (así como hay otras que se basan en una novela o en hechos reales). A ese sonido, el encontrado, se adosa la actuación de quien hace la mímica de esos parlamentos y así los encarna. Rodríguez toma en ese punto una decisión fundamental: suprime el teléfono. Todo lo que se escucha es telefónico y adopta ese neto carácter, pero en la escena y en la actuación el teléfono ya no está. Su ausencia se remarca, porque lo que vemos es un rincón de sala con dos silloncitos, una mesa pequeña, una lámpara: el lugar de la casa destinado evidentemente a un teléfono, pero sin el teléfono. Y lo que escuchamos es una voz telefónica y es el sonido del teléfono (el ocupado de cuando corta), pero sin el teléfono. La pura palabra telefónica. O la palabra telefónica en su estado puro.

Andrea Carballo hace de María Teresa (con un aire de años cuarenta, acaso una evocación del mundo literario de Manuel Puig), pero dice su texto (hace la mímica del parlamento, sobre la grabación

original) mirando directamente a cámara. La María Teresa real le habló a un aparato, el contestador; la ficcional le habla ahora a la cámara, otro aparato. La real se dirigió a Enrique y le dejó mensajes grabados. El Enrique ficcional, en la película, bien podríamos ser nosotros (al menos estamos en su lugar: nos hablan, se nos dirigen), en otra forma de la presencia/ausencia. De hecho, la María Teresa de la ficción habla primero sentada en uno de los silloncitos (como lo haría si hubiese ahí un teléfono), pero después se para y avanza, por fin se ubica dramáticamente cerca de la cámara. Y dice (sin teléfono) lo que María Teresa dijo (por teléfono).

El primer mensaje es: "Hola, Enrique, habla María Teresa. Llamame por favor. Son las ocho y veinte. Hasta luego". Y a continuación: "Enrique, por favor, llamame. Son las nueve y veinte. Hasta luego". La imagen traduce a un parpadeo en negro el sonido titilante del ocupado cada vez que María Teresa corta, y a una imagen fija el pitido del final de mensaje, lo que sirve de separador entre una llamada y la otra. Los dos mensajes son casi idénticos, varían para marcar que ya ha pasado una hora (una hora de espera); también cambia de lugar el "por favor", y con eso también de función: es fórmula de cortesía en el primer mensaje; en el segundo, vira hacia el ruego. Los dos cierres con el "Hasta luego" indican la persistencia de la ilusión de un pronto contacto.

Otro mensaje luego, ya más dramático: "Enrique, María Teresa. Contestame por favor. Quedaste en venir a las nueve, te llamé nueve y cuarto, son nueve y media. Qué tengo que hacer, hasta cuándo tengo que esperar. Por favor, ¿me llamás? No hagas esto, por favor te lo pido, yo no me siento bien". El pedido cambia: ya no es que llame, sino que conteste; el llamado se desplaza al lugar de una pregunta implorante. Las esperas ahora son dos: que Enrique venga (porque no vino), que Enrique conteste (porque no contesta); de ahí la angustiosa progresión temporal: nueve, nueve y cuarto, nueve y media. "Yo no me siento bien", le dice María Teresa a Enrique. Aunque no se lo dice a Enrique, ni siquiera con la mediación del teléfono, sino al contestador telefónico, mediación de la mediación, con lo cual la incertidumbre aumenta: ¿Enrique escucha? ¿Escuchará?

Otro mensaje: "Hola, Enrique, estuve esperando tu llamado a las doce, como me dijiste. No podés cumplir ni siquiera eso, ¿no es cierto? Bueno, espero que me llames". Un llamado prometido, una promesa incumplida. Enrique defrauda, según parece, tanto en la vida como en el teléfono, pero el teléfono es lo menos que se puede pedir ("ni siquiera eso"). Pero el esperar (espera y esperanza: me quedo esperando que me llames/ojalá me llames) traspasa de la desilusión ("estuve esperando tu llamado") a una ilusión fatalmente renovada ("espero que me llames"). Esta vez, María Teresa corta sin despedirse,

no hay “hasta luego”. Antes, tampoco se anunció, no aclaró que era ella la que llamaba. A esta altura, ya se sabe, es acaso su identidad. ¿Quién es ella? La que llama y deja mensajes. La que no puede dejar de hacerlo (el contestador, en su montaje espontáneo de llamadas en serie, intensifica de por sí el efecto de constancia y de insistencia. Y como no registra ningún otro llamado para Enrique más que los de María Teresa, hay un efecto aluvional también).

Otro mensaje: “Hola, Enrique. ¿Hola? ¿Hola? Son las cinco menos veinte. Estoy todavía esperando tu llamado. Chau”. Dos cambios fundamentales se producen: primero, la aparición del “chau”, seco y cortante (cortante en sentido literal), en lugar del “hasta luego”; y además, fundamentalmente, la aparición del “¿Hola? ¿Hola?”. Porque el “contestame” de aquel otro llamado tenía un carácter ambiguo: podía indicar un contestame-este-mensaje-que-te-estoy-dejando, pero también un atendeme-ahora-levantá-el-teléfono-y-hablá. El “¿Hola? ¿Hola?” es elocuente: María Teresa efectivamente sospecha que Enrique puede estar ahí y que no atendió el teléfono y que está escuchando ahora mismo el mensaje que ella le graba. El todavía de “todavía esperando”, como marca de duración en el tiempo y de un no poder salirse de la espera, entristece más marcadamente este mensaje.

Luego, *in crescendo*: “Hola, Enrique. ¿Estás ahí? Son las diez menos cuarto. Recién llego. Si estás ahí llamame por favor”. La sospecha implícita se resuelve ahora en pregunta (“¿estás ahí?”) y en suposición (“si estás ahí”). Aquel “todavía esperando” se proyecta en este “recién llego”, que es recién-llego-y-ya-te-llamo; agrega al no-puedo-parar-de-esperar-tu-llamado un no-puedo-parar-de-llamarte. No obstante, aun conjeturando que Enrique pueda estar ahí, escuchándola en ese mismo momento, no le pide que la atienda (ahora), sino que la llame (después): no apela a la sincronicidad a distancia del teléfono, se sigue ateniendo al diferimiento del contestador automático. Hasta que pasa a dejar este mensaje: “Dale, atendé el teléfono, si yo sé que estás ahí, Enrique. Atendé el teléfono. ¿Por qué no te dejás de mentir?”. La presunción se convierte en certeza: yo sé que estás ahí. Y el pedido de que Enrique la llame se convierte en pedido de que Enrique la atienda: basta de esperas, que atienda ya. Pero Enrique no atiende. Es decir, para María Teresa, miente: se hace pasar por ausente, cuando en verdad, ella lo sabe, está ahí. Curiosa forma de la mentira, que se produce sin decir nada, que se produce por no decir nada, mentira sin palabras o la falta de palabras como una forma de la mentira. Recurrir a la doble valencia del teléfono (ausencia/presencia) para camuflar de ausencia la presencia deducida.

Luego un mensaje escueto, contraído, desolado: “Enrique, soy yo”. Ya no hace falta el nombre, basta con decir yo. Y basta con decir

acá estoy, te llamo, no dejo de llamarte, soy yo, no dejo de ser yo, no puedo dejar de llamarte, no puedo dejar de ser yo. Para desembocar después en un mensaje extenso, catártico, desplegado, narrativo; el mensaje en el que María Teresa usa el contestador no ya para procurarse el llamado que le permita hablar y decir lo que tiene para decir, sino directamente para hablar y decir lo que tiene para decir. María Teresa transforma el mensaje grabado en ese llamado que tanto espera y nunca obtiene. Y suelta su descarga entera: "Lamentablemente siempre hablo con un aparato, como cuando hablo con vos, hablo sola […]. Y después, la ausencia. Ausencia, ausencia, ausencia. Ausencia en toda mi vida, y no amor. Jamás. Ni una sola palabra de amor. Ni una sola palabra de acercamiento, ningún proyecto en común, ninguna responsabilidad por nada. Cómo no te voy a responder de la manera que te respondí. Ahora respondeme vos". Mensaje crucial, clímax de la historia. Porque entra en la dimensión del teléfono el afuera del teléfono, lo que ocurre más allá de él, entre María Teresa y Enrique. Y en ese afuera hay lo mismo que en el teléfono, en el llamado que no se hace, en los llamados que no se atienden: ausencia ("ausencia, ausencia, ausencia") y silencio ("ni una sola palabra": de amor, de acercamiento). María Teresa habla sola por teléfono, porque habla con el contestador; pero habla sola también cuando habla con Enrique (cabe entender, por lo demás, que el propio Enrique es, no menos que el contestador, también "un aparato"). Los mensajes en el contestador resultan ser así la verdad sustancial de esta historia: ausencia, silencios, falta de respuesta. No se habla al aparato igual que fuera de él (Walter Benjamin lo señaló a propósito del micrófono y a propósito de la cámara), y como quedó dicho, no pocos cortaban sin dejar mensaje si se activaba el contestador porque no podían hablar con un aparato (más raramente podía ocurrir también que alguien llamara con la intención de dejar un mensaje grabado, pero cortaba si, en vez de activarse el contestador, atendía la persona directamente: tenía un mensaje para dejar, pero nada para decir en una conversación). María Teresa consigue por fin decirle al aparato-contestador-automático lo que tenía para decirle al aparato-Enrique. Total, es lo mismo; si incluso cuando habla con él, no en el teléfono, sino en la vida, también habla sola. Por eso lo que primero fue *llamame* y después fue *atendeme* ahora es *respondeme*. María Teresa ya dijo todo lo que quería decir.

Otro mensaje, terrible: "Hola, Enrique. Son las once de la noche. No sé qué tengas para decirme. A la hora que sea, tenés que llamarme. Realmente estoy muy mal". En efecto, la voz de María Teresa lo transmite, la actuación de Andrea Carballo lo expone: está realmente muy mal. Cualquier angustiado sabe hasta qué punto la noche avanzada puede llegar a agravar las cosas. El tiempo muta,

cambia de escala, se pasa de la hora (las once de la noche) a "la hora que sea". María Teresa, que funcionó como un reloj de sí misma a lo largo de las sucesivas llamadas, acepta ahora que su espera de Enrique es una espera indefinida: espera sin tiempo ni hora fija, espera hasta cuando sea. A Enrique lo ubica, entretanto, en dos modos del tener: uno especulativo, supuesto, eventual: lo que tengas para decirme; y otro firme, taxativo, perentorio, una forma de exigencia moral: tenés que llamarme.

Aparece por fin el último llamado registrado en el contestador, el último de la película, el llamado que cambia todo: "Enrique, María Teresa", dice ella. Y entonces, sucede; al fin sucede: Enrique atiende. Rodríguez ilumina la escena (una luz lateral, desde lo alto), porque María Teresa se ilumina. ¡Enrique atiende! Aunque lo hace con un "¿Hola?" ronco, magro, tosco, sin encanto ni atractivo. "Hola", se estremece María Teresa. Enrique aclara, en un grado cero de la entonación expresiva: "Hola, sí, soy yo, sí". Después los dos se enciman, porque se pasa de la sucesividad diacrónica de los mensajes monologados a la sincronicidad telefónica de la conversación. "Estaba durmiendo", dice Enrique; y María Teresa, al mismo tiempo: "Estabas durmiendo. Disculpame, no sabía". La disculpa de María Teresa anticipa lo que seguirá: todo su fastidio, todo su enojo, todas sus recriminaciones de hastío se ablandan y se atenúan ante la sola aparición de Enrique en el teléfono. Los reclamos se suavizan al decírselos directamente a Enrique, en comparación con cómo sonaron al decírselos por el contestador. Y ante eso Enrique, expeditivo y recién levantado, descarta todo, desestima todo. Y lo hace sin esmerarse, sin énfasis, dice apenas: "Sí, sí, sí"; dice apenas: "No, no, para nada"; admite lo que haya que admitir, anula lo que haga falta, no se esfuerza en promesas ni en argumentos, resuelve el problema a puro desgano. Así su desestimación resulta doble: está en lo que dice (reconoce algo, niega algo) y está en cómo lo dice (con la apurada despreocupación del que quiere deshacerse de un problema de la forma más pronta y más práctica: dándolo por solucionado desde el vamos).

De pronto, parece que la comunicación falla: "¿Qué?"; "¿Me escuchás?". Y llega el punto en el que Enrique empieza a hablar con más firmeza, pero no sobre lo que María Teresa le plantea (sobre eso ya se expidió: sí, sí, sí; no, no, no), sino sobre el propio contestador automático: "Este aparato anda para el culo, se está grabando". Porque los contestadores automáticos, que se activaban cuando no había respuesta, no dejaban de funcionar cuando del otro lado atendían; pasaban así de grabar un mensaje a grabar la propia conversación. Cuando lo advierte, Enrique interrumpe, no el llamado, sino la grabación.

Y así termina la película.

44. PARKER

Esperar el llamado que no llega: "Son las siete y diez. Él dijo que me llamaría a las cinco". Ocurre también (¡ocurre tantas veces!) en "Una llamada telefónica" de Dorothy Parker. Dijo que iba a llamar a las cinco. Pero son las siete y diez. Y no ha llamado.

El cuento es de 1928. El teléfono obviamente ya existe. Pero el contestador telefónico no. ¿A quién podría dirigirle, en dónde podría descargar, la narradora de "Una llamada telefónica", todo eso que María Teresa dejaba dicho en el contestador? Se lo dice a Dios: a esa incomparable presencia/ausencia que se constituye en Dios. Y así como se suscita, en el teléfono, una voz acusmática, a la manera de Dios, el teléfono inspira en el cuento de Parker algo así como una escucha acusmática.

Pedirle a Dios. Pedirle que llame: "Por favor, Dios mío, haz que me telefonee ahora. Oh, Dios, que me llame". Negociar con Dios: "Nunca tendré que pedirte nada más. ¿No te das cuenta, Señor? ¿Verdad que harás que me telefonee? ¿No me harás ese favor?". Sondearlo: "Si no me telefonea, sabré que Dios está enfadado conmigo". Desafiarlo: "Crees que me estás asustando con tu infierno, ¿verdad?". Intimarlo: "¿No podrías tener la amabilidad de ablandarte un poco? ¿No podrías?".

Elevarle a Dios un ruego telefónico. Pero no solo para que el teléfono suene, no solo para que llame el que prometió llamar. También para no llamar. Porque el teléfono se impone igualmente de ese modo, con la tentación de llamar uno mismo. Y entonces hay que pedirle a Dios: "Dios mío, te lo suplico, no me dejes telefonearle. Evita que haga tal cosa". Son dos los ruegos, por ende: que llame y no llamar. Aunque hay además una tercera imploración, acaso la decisiva: "No me dejes seguir esperando, Señor, te lo ruego". Porque ese es el padecimiento esencial, el que hace posibles de por sí todos los otros. Esperar, esperar, esperar: no poder dejar de esperar.

45. PROGRESOS (II)

El teléfono inalámbrico significó un paso decisivo hacia la emancipación de la fijeza del teléfono fijo. Y un primer paso hacia la movilidad de eso que, más tarde, y potenciado a la enésima expresión, habría de ser el teléfono móvil. Con el inalámbrico, ese proceso empezó. Ya no había por qué mantenerse, para hablar, en un lugar determinado de la casa, y mejoró las condiciones para hablar para el

conversador nervioso, el que precisa caminar de un lado al otro mientras perora (el recurso al cable largo suministraba una solución precaria, y además un tanto deprimente, a estos problemas).

El teléfono inalámbrico introdujo una modificación de importancia en la percepción del teléfono (del teléfono como objeto percibido, no como medio de percepción sonora). Hasta entonces, el tubo era lo que despegábamos del teléfono para acercarlo a la oreja, y el teléfono en sí era la base inmóvil; con el inalámbrico, se pasó a sentir que el teléfono en sí era lo que nos llevábamos a la oreja, y la base, solamente la base. De hecho, cuando se perdía, preguntábamos dónde estaba el teléfono, no dónde estaba el tubo (el tubo, como concepto, desapareció). Y es que, claro, con el inalámbrico surgió también ese escollo: el de perder el teléfono dentro de la casa y tener que esperar a que alguien llamara para descubrir que había quedado sobre el bidet, en el baño, o en medio de las sábanas enroscadas, en la cama.

El teléfono inalámbrico transformó el fenómeno del llamado que se ligaba en otro modo del entrevero conversacional: la interferencia. Se agarraban otras voces "en el aire". Pero el teléfono inalámbrico, marcando el pasaje del cable al aire, marcó también el paso del disco al botón. Así como la televisión, por su parte, pasaba mientras tanto de las perillas y sus giros al control remoto a botones, también el teléfono seguía un progreso análogo: de la proximidad obligada del aparato a la separación y el uso a distancia, de la acción circular del dedo a la pulsación de botoneras. Se dejó de discar (no obstante, los códigos de marcación de los distintos países del mundo se mantienen bajo la denominación de DDI: discado directo internacional), se dejó de lado lo curvo y lo redondo (la redondez del disco, su manera de girar en el teléfono, los agujeros de los números a discar, aun los rulos del cable telefónico) y se pasó al formato más bien rectangular de los inalámbricos y de sus botones. El dedo índice, con el que se marcaba, cedió paso al dedo pulgar, que de ahí en más acrecentaría su avance conquistador en controles remotos, teléfonos celulares, dispositivos de juegos en pantalla, funciones de los automóviles incorporadas al volante, etcétera.

46. DESDE AFUERA

Un cambio de importancia en cuanto al uso de los contestadores telefónicos fue el de contar con la posibilidad de "levantar" mensajes desde afuera, es decir, no tener que esperar el momento del regreso a casa para recoger los mensajes que se hubieran dejado grabados.

Primero con unos rudimentarios artefactos de plástico que producían un chiflidito de determinada frecuencia sonora, y después

con medios más sofisticados y claves de seguridad (los chifliditos se parecían mucho entre sí, y era fácil entrar a escuchar los mensajes que le dejaban a otro), se hizo posible llamar al propio teléfono desde cualquier lugar, esto es, desde cualquier teléfono, para activar el contestador a distancia y poder escuchar así los mensajes recibidos.

El teléfono no dejaba de ser un aparato que conectaba el adentro de una casa con el afuera del mundo. Pero ahora, con los contestadores y su activación remota, se abría también esta otra posibilidad: la de conectar desde el afuera del mundo con el adentro de la casa.

47. SUPERAGENTE

El teléfono celular como estadio superior del teléfono inalámbrico: la aceleración vertiginosa del paso medular de la fijeza a la movilidad. Y así la concreción de una utopía tecnológica mayor, la de poder llevar un teléfono siempre consigo (otra manera de denominarlo es "el portable"). Esa utopía tecnológica, no menos que tantas otras, tuvo su lugar primigenio en el imaginario de los agentes secretos, la avanzada de la sofisticación en inventos de esa índole. Al igual que con tantos otros géneros cristalizados, sus características llegan a apreciarse mejor en la intensificación de rasgos que es propia de las parodias.

¿Dónde detectar patentemente la aparición del celular, sino en el famoso zapatófono de Maxwell Smart, el Superagente 86? Que ya ofrecía, por lo demás, tempranamente, la condición tan kitsch del *gadget* con multifunción (teléfono + zapato), esa que a la larga terminaría siendo una condición constitutiva de los celulares, que cada vez más son *otra cosa* además de ser un teléfono.

48. MÓVIL

Alguna vez, para la guerra, la invención del tanque resolvió y superó la disyuntiva entre el cañonear (de la artillería) y el moverse (de la caballería); ahora se podía hacer las dos cosas a la vez.

El móvil resolvió, para la comunicación telefónica en sincronía (distinta de la del *walkie-talkie*), la disyuntiva entre hablar (detenerse a hablar) y moverse; ahora se puede hacer las dos cosas a la vez.

49. PELÍCULAS

La llamada fatal, de Alfred Hitchcock, es una película de teléfono fijo. Lo es porque el teléfono resulta determinante para disponer la escena del crimen. Al ser fijo, permite establecer el lugar exacto en el que la

víctima habrá de ubicarse en el momento de atender esa llamada que, como parte del plan criminal, se le hará con el fin de atraerla a ese sitio. El asesino sabe entonces dónde ubicarse, dónde esconderse, para sorprenderla y atacar. No se trata de valerse del teléfono para matar, como cuando se estrangula a alguien enroscando el cable al cuello y apretando lo suficiente. Se trata de valerse de su cualidad de fijo para emplearlo como señuelo (el anzuelo que la víctima morderá) y para instarla a ubicarse en un punto preciso (como una cruz marcada en el piso que, sin saberlo, pisará). Para el atacante, que ya se ha deslizado y ocultado en el departamento de la víctima, el sonido del teléfono indicará, cuando su cómplice llame desde afuera, que el instante de pasar a la acción se aproxima. Es decir que el teléfono marcará, no solamente un lugar, sino también un momento.

Si *La llamada fatal*, de Hitchcock, es una película de teléfono fijo, *Los infiltrados*, de Martin Scorsese, es una película de teléfonos móviles. Su trama entera depende de ellos. Se trata de infiltrarse, solaparse, moverse y pasar información, a menudo en el instante mismo en el que esa información se produce o se detecta. Es a través de los celulares, omnipresentes por cierto, que la peripecia transcurre, ya que son los que permiten moverse, ubicarse, dar avisos, ser sigilosos, todo a la vez. Los teléfonos pueden sonar o solamente vibrar, usarse para hablar o para mandarse mensajes de texto. El sonido de una llamada puede revelar una presencia cercana. Un mensaje digitado a ciegas con la mano metida en un bolsillo puede llevar el secreto a su máxima expresión. La escena en la que uno de los infiltrados contempla sus dos celulares, el que usa con los policías y el que usa con los criminales, resume y patentiza su doble condición, su doble función. ¿Cuál de los dos sonará? ¿A quién tendrá que atender en este caso?

50. SIN RESPUESTA

El video de Chayanne para su tema “Yo te amo”. El del accidente automovilístico. El de la llamada telefónica de auto a auto, de móvil a móvil. Sin respuesta.

Una llamada sin respuesta a un teléfono fijo significaba, básicamente, que la persona a la que se llamaba no estaba en su casa (o bien, con suspicacia, que estaba pero no quería atender).

Una llamada sin respuesta a un teléfono móvil hace pensar, antes que nada, que a la persona a la que se llama puede haberle pasado algo.

Un nuevo tipo de preocupación, antes inexistente, ha sido agregada al mundo.

51. UNA OPERACIÓN DE VANGUARDIA

En febrero de 2020, el artista alemán Simon Weckert cargó noventa y nueve teléfonos celulares en un carrito de supermercado y se largó a caminar por las calles de Berlín. Esos teléfonos, sin embargo, más que como teléfonos, se activaron como mapas (retomando y compactando lo que fueron las viejas guías Filcar o sus equivalentes de acá o allá) y, por ende, lo uno con lo otro, como indicadores de ubicación para los sistemas de vigilancia satelital ante los cuales cada quien se reporta de hecho en tanto que portador de un móvil.

Así fue que Google Maps registró una sobrecarga de tráfico en las arterias de la ciudad por las que Weckert se desplazaba y desalentó a los automovilistas de transitar por esa zona. No había tal aglomeración de vehículos en la calle, sino apenas de teléfonos en el carrito que llevaba el artista. Esas calles quedaron por ende casi vacías. Una clásica ambición del arte de vanguardia, la de intervenir en el espacio de las ciudades, la de irradiarse sobre el mundo de la vida para poder así afectarlo, parece haberse conseguido por fin, y eso gracias al teléfono portátil. Y en verdad, a un doble prejuicio, a una metonimia doble que ese mismo prejuicio promueve, el que lleva a suponer que ahí donde hay un teléfono ha de haber una persona y ahí donde hay una persona (una función de mapa urbano activada) ha de haber un automóvil.

Los teléfonos dejaron de ser un elemento para conectar a dos personas que van a hablarse entre sí, pero en este caso dejaron de ser también un elemento que alguien lleva consigo (como teléfono "portátil", como teléfono "personal"). Integrados a una especie de inaudita multitud (noventa y nueve aparatos apretados en un carrito), vueltos masa en un montón, pudieron producir una ilusión de multitud, pudieron generar una ficción de masa.

52. ¡CLAC!

No hubo que esperar hasta la aparición del celular, porque ya antes, con el inalámbrico, había desaparecido una forma particular de expresar disgusto o hartazgo: la de cortar enérgicamente una comunicación telefónica. Esa descarga emocional se plasmaba a la perfección en el gesto categórico de aplastar el tubo en la base, y no solo por lo que experimentaba el enfurecido (eso tiene su equivalencia posible en el gesto destemplado del que arroja el inalámbrico sobre un sillón o el que revolea el celular contra la pared), sino por lo que de esa manera se transmitía al interlocutor: aun cuando, con la mayor puntería, se encajara con exactitud el tubo en la horquilla de la base, no dejaba de producirse un golpe, y con ese golpe un ruido, y ese

ruido llegaba sin duda alguna a oídos del interlocutor.

Al cortar apretando solamente un botón, como pasa con el celular o con el inalámbrico, no hay descarga ni aspereza. El dedo enfurecido que lleva el botón hasta el fondo no alivia en nada al que corta ni transmite nada al destinatario, que puede incluso no darse cuenta siquiera de que el otro ya le cortó (se lo perjudica, eventualmente, con la humillación de quedarse hablando solo, pero no se le transfiere ya el estruendo telefónico de un choque crispado del tubo).

53. MICROFÍSICA DEL PODER TELEFÓNICO

El poder de quien hacía el llamado, por sobre quien lo recibía, consistía ni más ni menos que en la potestad unilateral de interrumpir la comunicación. El receptor podía cortar y sustraerse, cortar y retirarse; pero la comunicación que se había establecido en la línea telefónica de hecho se mantenía. Solo quien había efectuado la llamada contaba con la posibilidad de cancelarla. Si cortaba, la llamada llegaba a su fin y al otro le aparecía en el auricular el sonido inconfundible del tono de ocupado. En cambio, si cortaba el receptor, si cortaba el receptor pero no quien lo había llamado, el enlace se mantenía, la línea seguía ocupada.

De manera que, quien llamaba, contaba no solamente con el poder de interrumpir por sí mismo el contacto (para eso, le bastaba con cortar), sino también con el poder de mantenerlo (para eso le bastaba con no cortar) y dejar al otro sin teléfono (porque permanecía de hecho en la línea y la inutilizaba). Esa circunstancia podía prolongarse por un buen tiempo: el lapso establecido por la empresa de telecomunicaciones para devolverle por fin el tono a quien de hecho no estaba empleando su línea, o bien el margen de paciencia (de paciencia o de sadismo) que tuviese quien había llamado y resuelto no cortar.

Toda una forma de la mortificación: la de levantar cada tanto el tubo del teléfono para comprobar (tono en la línea o silencio) si el que había llamado y luego decidido no cortar ya se había cansado y por fin se había ido o si todavía seguía ahí: al acecho.

54. EL SHOW DEL CORTE

Si *Hola Susana*, el programa de Susana Giménez, se basaba principalmente en el momento de atender, hubo al menos otros tres programas, también con el teléfono como espectáculo televisivo, que se basaban por el contrario en el momento de cortar. Esos programas

fueron *El Ángel de la Medianoche*, con Baby Etchecopar, *De Renzis: ayer y hoy*, con Miguel Ángel de Renzis, y *Sensación térmica*, con Eduardo Feinmann. Los conductores en esos programas conversaban con sus televidentes, que a tal efecto llamaban por teléfono al canal (podía haber un teléfono en pantalla o una consola de operador para conectar o desconectar o simplemente el audio del llamado entrante).

El caso es que, con apreciable frecuencia, los televidentes llamaban a esos programas con el solo fin de insultar floridamente a los conductores o enredarlos en chuscas chanzas del tipo: lo conocés a Marcelo, qué Marcelo, etc. Apenas expelido el brulote, apenas consumado el chasco, cortaban la comunicación y dejaban al conductor patitieso y mirando a cámara (en alguna entrevista, luego Feinmann reveló que a veces, más tarde, en su casa, lloraba por lo que le hacían; en otra entrevista, pero jocosamente, De Renzis comentó en cambio que, cuando le espetaron "gordo travesti" en una de esas llamadas, lo que le disgustó fue que le dijeran gordo).

El show del corte tenía sin embargo en Baby Etchecopar su hacedor más consumado, porque no era sino él quien arremetía con subidos improperios en contra de los televidentes, concluyendo sus agresiones con un corte de comunicación que era parte de estas. La violencia de las palabras se extendía y culminaba en la violencia del cortar: cortar el teléfono como forma de violencia, un ejercicio de poder consistente en suprimir al otro en apenas un segundo ("sacameló", "listo, ya está"). Como en estas circunstancias el canal de comunicación era doble (teléfono + televisión), Etchecopar cerraba uno (cortaba el teléfono) pero seguía hablando por otro (monólogo a cámara): ampliaba réplicas y vituperios, ahora sin que le pudiesen contestar. El goce autoritario alcanzaba así su clímax: hablar y hablar sin que el otro pudiera responder; hablar y hablar y hablar y que el otro lo tuviera que escuchar calladito.

55. TANGALANGA

Pero en la fenomenología del corte telefónico, el misterio mayor radica en el *no poder* cortar. No en cortar el teléfono y no dejar que la conversación siga, sino en dejar que la conversación siga cuando a todas luces *habría* que cortarla. Poder de sujeción de la palabra o, en verdad, del teléfono mismo, ya que un intercambio así no se mantendría en el cara a cara, y en cambio, en el teléfono, se vuelve incluso irresistible.

El maestro por excelencia de este arte de la retención oral fue sin dudas Tangalanga, en ese género hoy en declive que es la joda telefónica (cuya crisis parece anudarse a la del propio teléfono de línea). Lo fabuloso de Tangalanga era que conseguía que los

interlocutores siguiesen la conversación, aún después de que quedaba claro que los estaban embromando. Al principio (y aún bastante después del principio), esos interlocutores daban todavía en entender que recibían el llamado de un cliente, un comprador, un interesado; pero en un momento dado se hacía ostensible que no se trataba de eso, sino de un juego en sorna de hacerlos entrar o hacerlos engranar. El asunto mayor no era que entraran, porque casi siempre entraban, sino que no se salieran. Y, muy a menudo, no se salían. Pasaban de la cortesía al maltrato en intercambio, al insulto por devolución, al trueque *in crescendo* de groserías mayores. Lo que no hacían, en cualquier caso, por algún motivo, y por un buen rato, era cortar.

El que hace la joda por teléfono sabe a quién está llamando, el que recibe el llamado no sabe quién se lo hace: en esta asimetría fundante radica el poder de un Tangalanga (de ahí sus nombres supuestos: Tangalanga, Rabufetti, Medina, etc.), dirigido diversamente a un productor avícola, un parapsicólogo, un peluquero, un tenor, un fabricante de ataúdes, un hombre apellidado Concha, un vendedor de caballos, un hotelero. Más que pasar de un momento para otro de la conversación cordial al revuelo de improperios, lo que logra Tangalanga es ir mezclándolos y combinándolos, impregnando lo uno en lo otro. Hasta que, en un momento dado, quien recibe la llamada ya no puede conformarse con el incierto nombre que le han dado y precisa saber más concretamente con quién está hablando: "¿Quién carajo sos? […]. ¿Se puede saber qué sos?" (el Tano de "Techista enojado"); "¿Quién sos? Sabés que me parece que debés ser algún pibe amigo de la infancia" (el de la "Cancha de Papi Fútbol"); "Perdón que lo moleste de esta manera, pero ¿quién es usted? […]. Yo lo que quiero saber es quién es usted" (la esposa del supuesto "Marido golpeador"); "Mire, señor, yo no sé quién es usted" (Mary de "Entre vecinos"). Se puede hablar por teléfono con un desconocido, así como se puede hacerlo en un transporte público o de una mesa a otra mesa en un bar; pero, ante la escalada de la brusquedad verbal, y no habiendo cara a cara, se vuelve imperioso saber bien con quién se habla (necesidad que no satisface un "Gandolfi", aun cuando Tangalanga amplía: "Licenciado Gandolfi, de Don Bosco, aficionado a la cátedra de Filosofías y Letras").

El teléfono se convierte en una barrera, sin dejar de ser un canal de paso: comunica, pero obstruye. Pasan las voces, se escinden los cuerpos. Y en el crecimiento gradual (gradual pero intenso) de las violencias, suele surgir la necesidad de pasar de la voz al cuerpo, del juego telefónico de la presencia y la ausencia a la presencia lisa y llana, a la presencia sin más: "Si sé quién sos, te rompo la cara, pedazo de pelotudo", "Si vos me decís quién sos, te busco y te rompo el culo, pedazo de mierda", "Te voy a ir a buscar a tu casa y te voy a cagar a

trompadas" (el Tano de "Techista enojado"); "¿Por qué no venís a la canchita y vas a ver quién soy? Cagón de mierda" (el de la "Cancha de Papi Fútbol"); "Venga, venga. ¿Por qué no viene?" (el supuesto "Marido golpeador"); "Y si no, venga para acá, pedazo de puto" (el "Vendedor de caballos de carrera"); "Y usted no se haga el tarado. Porque me habla por teléfono. Me viene y me habla personalmente" (Mary de "Entre vecinas"); "Yo le tendría que hacer un juicio a usted. Lo que pasa es que usted no da la cara" (el "Fabricante de ataúd"); "Venite personalmente y vas a ver cómo cambian las cosas" (el "Cazafantasmas" de "Caso somiso"); "¿Por qué no viene a decírmelo personalmente?" (el "Productor avícola"). Hay algo más, en todo esto, que un ya clásico "decímelo en la cara"; hay toda una comprensión de la especificidad del género, de que nada de esto sería posible si no fuera por teléfono, si no fuera *por el* teléfono. De ahí que el propio Tangalanga pueda aventurarse a su vez: "Es que si voy personalmente le rompo el culo a patadas, huevero hijo de una gran puta" (respuesta al "Productor avícola"); "Yo el día 4 voy a ir allí a las 18:30 y los cago a patadas a usted y a todos los parapsicólogos que están ahí" (advertencia al "Parapsicólogo de lujo"); "Te voy a ir a buscar a tu casa y te voy a cagar a trompadas" (réplica al "Techista enojado"). El cara a cara (y su cuerpo a cuerpo) no deja de ser una fantasía propiamente telefónica.

Y es que no hay más que eso: no hay más que un hablar por teléfono. Y aun en la explosión mayor de furias y virulencias, a eso, al hablar por teléfono, parece difícil renunciar. Después de la exclamación furibunda de "te busco y te rompo la cara, pedazo de mierda", por parte del "Techista enojado", la conversación se mantiene durante tres minutos más. Y después de que la ucraniana "Pastelera agresiva" determina: "No quiero escuchar más las tonterías de usted", la llamada se prolonga aún otro minuto más. El "Vendedor de gran danés" previene: "Me parece que usted se está pasando", pero seguirá ahí en el teléfono por otros tres minutos. Y seguirá durante un minuto entero, aún después de que las puteadas arreciaron a mansalva, y aún después de que él mismo dijo: "La verdad es que no entiendo a esta hora de la noche rompiendo las pelotas, porque la verdad es que otra cosa no es, rompiendo las pelotas para hacer preguntas boludas". Ya advirtió que lo están gastando, que no se trata sino de una cargada. Lo que no puede hacer todavía, sin embargo, es cortar. Lo entendió también el de la "Cancha de papi fútbol"; no obstante, no desiste y pregunta: "¿Quién carajo sos, la concha de tu madre?". Y lo entendió la mujer de "Volantes del cosmos", que a la pregunta de Tangalanga de si ella coge o no coge responde atinadamente: "Es mi vida particular que a usted no le incumbe porque es un desconocido", pero para pasar a decir después: "¿Para

qué llamó? Dígame para qué llamó". Se indigna y contesta y rechaza, pero no corta. Se indigna y contesta y rechaza, pero no deja de decir: "Dígame", no deja de pedir que le digan, no deja de pedir que le hablen.

Un caso más que patente es el de Néstor, el "Peluquero calentón". Tangalanga lo ha llamado para reclamarle por un corte de pelo mal hecho a su sobrino tartamudo. Ya han largamente pasado de la atención al cliente al cruce destemplado de puteadas a granel, incluyendo el tópico de un imposible *salirse del teléfono*. "Y venite a la peluquería. Porque ya que tenés bolas para llamarme…"; "Y venite, venite por avenida La Plata, que te voy a atender"; "Decime dónde estás". Y no obstante, aun ante la evidencia de la cachada manifiesta, el peluquero no deja de referirse al sobrino de Tangalanga ("el pelotudo de tu sobrino"), es decir, de suponer que ese sobrino existe. Así como el conserje del "Hotel de Palermo", que no corta la comunicación y sigue hablando, aún después de haber advertido: "Me parece que no es serio esto que me está diciendo"; que ante el disparate más que notorio de ese camión jaula con seis vaquillonas y un toro cuya entrega inminente en la puerta del hotel le anuncia Tangalanga, se enfurece y recrimina, pero no deja de decir (no deja de creer): "Te pido que no me traigas nada". El hotelero presiente que está siendo objeto de una joda telefónica sobre un imposible camión con vacas; no obstante, sigue la conversación y en esa misma conversación implora que no le traigan semejante camión, pues no sabría qué hacer con él.

El llamado al gimnasio ("Gimnasio V") es tal vez el antológico. Como se indica en el título, ha habido varios, este es el quinto, y no por eso la víctima deja de atender o deja de hablar con quien lo llama. De hecho, en un momento dado logra cortar, pero el llamado se repite y él fatalmente vuelve a atender. No admite haber cortado, le echa la culpa a una falla en el sistema de llamado en espera. Y el largo intercambio telefónico continúa. No faltarán en ese intercambio los insultos, los gritos, la furia e incluso un tramo en el que el muchacho del gimnasio solloza en el teléfono. ¿Qué es lo que lo desespera, qué es lo que lo agobia? La propia conversación. O en verdad: el hecho de no poder sustraerse de ella, más allá de toda evidencia y de su propia necesidad. Tangalanga se lo dice en un momento determinado: "¿Cómo mierda querés seguir esta conversación?", lo cual puede entenderse en el sentido de "cómo hacemos para seguir esta conversación", pero también en el sentido de "cómo puede ser que quieras seguir esta conversación", o de "cómo puede ser que no te salgas de una conversación como esta".

El muchacho del gimnasio pasa por todos los estadios. Empezando por el *quién sos*: "A mí me parece que yo te conozco de

algún lado", "Y vos sos el mismo conchudo que me llamaba la otra vez", "Oíme, ¿quién sos? Pero quién carajo sos. Vos sos el mismo hijo de puta que llamaba la otra vez, pero ahora quiero saber quién sos". Un giro clave, porque después de la afanosa interrogación del *quién sos* aparece una identidad, aparece un *vos sos*, pero es una identidad puramente telefónica, vos sos el que llamaba la otra vez, vos sos el que llama por teléfono (y en efecto, Tangalanga ¿quién es? ¿Quién, sino el que llama por teléfono?). La urgencia por identificar cuenta con el recurso tecnológico correspondiente, esto es, con un identificador de llamadas, pero su fracaso hace aumentar la frustración: "Está bien, marcá anónimo, la concha de tu madre, pero no importa, yo igual después voy a saber quién sos". Luego vendrá el *vení para acá*, el recurrente desafío de pasar de la voz en ausencia al cuerpo en presencia, pero asumiendo en "Gimnasio V" un sesgo incluso sentimental: "¡Dame paz, carajo! Si me querés conocer, decime: quiero cagarte a trompadas". El muchacho del gimnasio no lo amenaza a Tangalanga con ir a cagarlo a trompadas, más bien se ofrece a ser él mismo cagado a trompadas, porque le asigna a esa escena un deseo: el supuesto deseo de Tangalanga de conocerlo. Vale decir, su fantasía de que Tangalanga quiera conocerlo, tomar contacto con él, saber de él. Para lo cual directamente se entrega: se entrega a un ser cagado a trompadas.

Pero no: Tangalanga no irá. No irá al gimnasio, como tampoco irá a la canchita de papi fútbol, ni a la peluquería de avenida La Plata, ni al centro de parapsicología, ni a ninguna parte. ¿Por qué? Porque se trata del teléfono, solamente del teléfono. No irá a ninguna parte, porque se trata del teléfono. Y entonces el ser cagado a trompadas se acota en el ser insultado: "Insultá, ¿qué más querés?". El querer en sus variantes: quiero saber quién sos, me querés conocer, quiero cagarte a trompadas (quiero que me lo digas). "Insultá", dice el muchacho del gimnasio, se ofrece telefónicamente al insulto, a que el otro haga con él lo que quiera (¿qué más quiere? ¿Conocerlo?). "Insultá", "decime": es decir, *hablame*. Hablame aunque sea para insultarme, hablame aunque sea para decirme que vas a venir a cagarme a trompadas. Con un temblor dramático en la voz, el muchacho del gimnasio lo explicita: "A ver, seguí hablando, decime algo, la puta madre".

Con el "Peluquero calentón" ocurre algo muy semejante. "Mirá, yo quiero terminar esto", arranca Tangalanga, y el otro espeta al instante: "No terminar, ahora seguila, pelotudito". Para subrayar poco después: "Ahora no me cortés, hijo de puta, eh". Decime, hablame, insultame: *no me cortés*. No hay sobrino ni gimnasio ni camión de vacas ni arreglos de techo, no hay caballos de sortija ni perros de raza ni canchas de papi fútbol: hay solamente hablar por teléfono. Hay ante todo un no poder cortar. O incluso ese pedido: no me cortes. A

eso están aferrados todos. A la voz que se les dirige, a las palabras mismas, al hecho de estar hablando; en resumen: al propio teléfono. No se aferran más que al teléfono.

56. *ÚLTIMOS CARTUCHOS*

En el programa *Últimos cartuchos*, de Radio Vorterix, Migue Granados y Martín Garabal entablaban un desafío singular: competían entre sí para ver quién conseguía establecer el llamado telefónico de menor duración. Es decir, quién de los dos obtenía más rápidamente que la persona a la que llamaban le cortara sin más el teléfono. Para eso, lo que hacían era llamar y soltar de inmediato un planteo absurdo, un disparate, un delirio; algo que no solamente le ponía en evidencia al que atendía que lo llamaban para decirle cualquier cosa, sino que además resultaba difícil de retomar para iniciar una conversación. Y sin embargo, muy a menudo, era eso lo que ocurría. Granados o Garabal llamaban a una pizzería o a un taller mecánico, por ejemplo, y apenas los atendían proferían una insensatez, y contra toda lógica, y aun contra su propia intención, se iniciaba una conversación que podía llegar a durar bastante.

Aquí no se trataba ya de un juego de provocación e insultos, sino de un experimento radial con el sinsentido. Y lo que se buscaba no era que las conversaciones se alargaran, sino justamente lo contrario, que duraran lo menos posible. Pero el resultado era por lo general el mismo: que la gente *no corta*. Las palabras más absurdas no dejan de ser palabras, y habilitan como tales una conversación telefónica. Y el gusto por la conversación telefónica, según parece, bien puede prescindir de detalles tales como el sentido, que haya sentido en lo que se dice. Se puede hablar por hablar. Precisamente, de eso se trata.

57. MEDIDO

La facultad de cortar la comunicación le cabía al que hacía la llamada y no al que la recibía, cuya línea podía quedar “enganchada”; pero esa potestad no era sin costo: el que llamaba era también el que corría con el gasto de la llamada, que en cambio para el receptor era gratuita (la regla, con los celulares, se mantiene pero con variantes).

Ese paso fue fundamental: el que llevó del teléfono libre al teléfono medido. Porque antes se pagaba la línea (es decir, la propiedad de un número) y de ahí en más era posible hablar todo el tiempo que se quisiera; pero después eso cambió y las llamadas pasaron a ser medidas. Pagar para hablar (como en el psicoanálisis),

con un tiempo delimitado (como en el psicoanálisis); con franjas horarias y tarifas diferenciadas (días hábiles o fines de semana, más barato después de las 22, etc.).

En verdad, son criterios que se aplican a todos los servicios (y sus respectivas privatizaciones): la luz, el gas, el agua. Pagar según la cantidad que se usa o pagar un básico y después disponer sin límite. Pero en la facturación telefónica, a diferencia de las otras, lo que se cuantifica y se tasa no es un bien (la energía, el agua, el gas), sino el tiempo. Una delimitación del tiempo. Para no hablar ya así sin más, sin medida. O sí, pero entonces *pagarlo*. Ahora, el hablar por hablar, la base de la conversación telefónica, pasaba a tener un costo, y la duración de las conversaciones se detallaban en las boletas. Para que así se dieran cuenta, los que hablan sin darse cuenta, del tiempo que dedican al asunto.

58. 113

Medir el tiempo.

Medir el tiempo *del* teléfono. Pero también medir el tiempo *con el* teléfono.

Ese número: el 113. El número donde consultar la hora. El número en el que una grabación continua (continua, absoluta, minuciosa, incesante como el propio tiempo) informa cuál es la hora, con cuántos minutos, con cuántos segundos.

El chiste del que no tiene con quién hablar, y entonces llama al 113. En ese número siempre hay alguien (para el caso, una mujer) que, sin jamás rehusarse, nos habla. Nos habla de una sola cosa, del solo paso del tiempo, pero nos habla. ¿Y qué mejor, después de todo, para hablar y hacer pasar el tiempo, que hablar del paso del tiempo? Llamar y quedarse escuchando, en el teléfono y en el tiempo, la forma en la que el tiempo *pasa*.

59. 00:00

Escuchar, en el 113, la forma concreta en que un día termina y se convierte en otro. Escabullirse, incluso, del brindis familiar y el descorche, para acudir al teléfono y escuchar, en el 113, la forma concreta en que un año termina y se convierte en otro.

O la forma concreta en que se pasaba de un siglo al otro, si es que alguien atinó a hacerlo llamando al 113 aquel único 31 de diciembre a las doce de la noche.

60. ANÉCDOTA TELEFÓNICA

Un día, en un estudio de radio, me presentaron a la locutora que había tenido a bien grabar las veinticuatro horas de tiempo contenidas en el 113. Ante mi absoluto asombro, ella pasó a recitar (lo haría sin dudas a cada rato) un fragmento horario cualquiera. Y entonces, claro, la reconocí. Reconocí la voz. Esa voz, la del tiempo, la de *todo* el tiempo, tenía una cara, un cuerpo, una concreción.

Mi asombro no hizo sino aumentar.

61. CARVER

Un llamado telefónico puede provenir entonces también desde otro tiempo. No solo desde otro lugar, como un afuera que aparece adentro, sino además desde otro tiempo, incluso desde otro mundo. Así, por caso, el pastelero que, en "Parece una tontería", de Raymond Carver, llama y llama a los padres de Scotty. Los llama para recordarles que tiene lista la torta que le encargaron para el cumpleaños de su hijo. Después, para reclamarles que pasen a retirarla. Por fin, para reprocharles que no vinieran a retirarla y la dejaran pudrirse ahí, en el local de venta. La madre de Scotty le corta, no hace caso a lo que le dice, parece no saber de qué le habla. El pastelero emprende entonces una serie de llamados ya directamente hostiles, lanzados para mortificar y poder él descargar su furia. Se olvidaron de Scotty, les dice. Se olvidaron de él, al igual que de la torta.

No sabe (no tiene manera de saber) que a Scotty lo atropelló un coche, que agonizó varios días y que al final se murió. La torta que encargaron y él preparó estaba destinada a una fiesta que en verdad nunca ocurrió, a la celebración de un cumpleaños que no alcanzó a tener lugar porque lo arrasó la tragedia. Por eso no reconocían esos llamados telefónicos que él había estado haciendo: porque venían desde otro tiempo, desde otro mundo, desde otra vida.

El cuento termina con el encuentro del pastelero y los padres de Scotty: se juntan, se miran, se explican, se comprenden, se consuelan. Por fin se sientan a comer algo. Han pasado al cara a cara, han dejado el teléfono de lado. La realidad, aunque terrible, transcurre de nuevo en una única dimensión temporal.

62. TELÉFONOS PÚBLICOS (I)

Los teléfonos públicos estaban en plena calle, en los andenes de las estaciones de tren, en el rincón de un bar o de una farmacia, al fondo de las galerías comerciales, en las salas de espera de los hospitales o de los aeropuertos. Estaban *afuera* (fuera de casa), con lo cual

alteraban, de por sí, ese juego de interioridad (el hogar) / exterioridad (el mundo) que desde un principio constituía este mecanismo. Para hablar, había que salir o ya estar afuera. Y hablar entonces sin privacidad, expuestos al aire libre o a la escucha eventual de los otros.

Los verbos hay que conjugarlos indudablemente en pasado, un pasado indefectible, porque los teléfonos públicos ya casi no existen. Lo que queda son apenas sus restos o sus ruinas, piezas semiarqueológicas de una antigüedad repentina. Languidecieron hasta la desaparición, al igual que los locutorios, y por la misma razón: porque ahora prácticamente todo el mundo anda con un teléfono portátil encima. Con el celular se puede hablar mientras se camina por la calle, mientras se viaja en colectivo o mientras se hacen las compras en el supermercado; de hecho, lo habitual es aprovechar ese tipo de circunstancias, y no esperar a hablar desde una casa. Lo cual no deja de resultar llamativo. Porque las condiciones en las que se hablaba en los teléfonos públicos se sentían en verdad ante todo como un incordio: molestias de la intemperie, de la presencia invasiva de extraños, del tener que hablar de pie. Había que resignarse a eso, a falta de una mejor opción. Pero con los celulares extrañamente ese incordio dejó de ser percibido como tal, o se pasó, por algún motivo, a admitirlo y hasta a elegirlo. Los locutorios habían surgido para paliar tales molestias: sus cabinas nos ponían a resguardo del frío o del calor o de la lluvia o del viento fuerte; también, aunque no del todo, de los intrusos pasivos en escucha; nos ofrecían, además, una silla, la posibilidad de hablar sentados y extendernos. Y sin embargo los celulares acabaron, no solamente con los teléfonos públicos, cuyas incomodidades generalizaron, sino también con los locutorios, que habían venido a mitigarlas. Esa magra privacidad, la de las cabinas, antes reservada para las llamadas de larga distancia en las centrales telefónicas, quedó abolida por los celulares. Parece verificarse así una curiosa paradoja: los teléfonos como aparatos se privatizan en sentido estricto, a razón de uno por persona, como cosa que ya no se comparte con nadie; en las condiciones empíricas de la conversación, sin embargo, todo teléfono tiende a funcionar bajo las formas de un teléfono público.

63. TELÉFONOS PÚBLICOS (II)

Los teléfonos públicos eran en principio el recurso obligado para esa especie de parias de la tecnología que eran quienes, por la razón que fuese, no tenían teléfono en su casa. No podían recibir llamados; para hacerlos, tenían que ir en busca de un teléfono público (los de la calle estaban siempre disponibles, pero los de comercios o galerías quedaban sujetos al horario de cierre). Pero los teléfonos públicos

servían también a quienes andaban por la calle y precisaban llamar a alguien; no tenían por qué esperar a estar de vuelta en sus casas (a menos que quisiesen hablar más largamente o hacerlo con tranquilidad, sin bullicio, pretensión hoy casi caída en desuso). El teléfono público habilitaba otra clase de relación con el ámbito privado, como vimos decenas de veces en series o en películas: alguien llama desde un público, desde la calle, mientras vigila la ventana de ese otro al que está llamando para controlar así su presencia o su permanencia en la casa (claro que un bocinazo o una sirena de ambulancia al paso podían llegar a delatar su proximidad, en caso de que el receptor los escuchara al mismo tiempo en el teléfono y en la realidad). Una dislocación en la escisión establecida de espacios públicos o privados podía producirse también en el caso de que alguien quisiese hacer un llamado sin que se supiera en su casa; inventaba entonces una excusa (la típica: salir a comprar cigarrillos) y se iba a hacer ese llamado desde un teléfono público. Una forma singular del secreto que, para mantenerse como tal, requería pasar del ámbito privado al ámbito público.

64. TELÉFONOS PÚBLICOS (III)

Perfectamente accesibles (estaban ahí, en la calle, siempre disponibles), había empero una restricción concreta para el uso de los teléfonos públicos: funcionaban solamente con cospeles (cospeles diseñados *ad hoc*, al igual que en el subterráneo). Y uno podía quedarse sin cospeles o no tener dónde obtenerlos, pues se vendían en determinados puntos que cerraban cuando avanzaba la noche. Con la privatización de Entel, la empresa estatal de teléfonos, y el surgimiento consecuente de ese oxímoron, el teléfono público privatizado, los aparatos pasaron a funcionar con monedas de uso común; eran más fáciles de obtener, por definición, aunque de todas maneras uno podía quedarse sin monedas para llamar y no conseguir quien se las cambiara (se generó una tendencia a acapararlas, por si había que usar un teléfono público en algún momento).

Con cospeles o con monedas (solo más tarde empezaron a venderse tarjetas para teléfonos públicos, hoy son objetos de colección), regía igualmente una implacable delimitación temporal: el llamado duraba lo que duraba (tres minutos en las franjas normales, algo más en las noches y en los domingos) y se cortaba automáticamente una vez cumplido el plazo. El teléfono público impedía así esa forma del disfrute conversacional que es el de hablar sin noción del tiempo; aquí la noción del tiempo se mantenía siempre, incluso descargando una buena cantidad de monedas o de cospeles en el aparato. Se podía hablar mucho o poco, pero no indefinidamente. Y

no sin tener conciencia del propio paso del tiempo, que en aparatos más sofisticados se indicaba en un visor bajo la modalidad perentoria de la cuenta regresiva.

No era raro ver a alguien que, en un teléfono público, se desesperaba por el agotamiento inexorable del plazo de una conversación todavía en curso y, apretando el tubo entre la oreja y el hombro, manoteaba con frenesí bolsillos de camisas o de pantalones, o sacudía con sudoroso apremio un monedero espantosamente exangüe, en procura de esa última moneda o ese cospel olvidado que extendiera al menos otros tres minutos esa conversación vital que por nada del mundo debía interrumpirse y que, pese a eso, sin el milagro de un cospel surgido de un pliegue imposible, sin esos últimos veinticinco centavos que en tales circunstancias valían más que un billete de diez pesos, iba a terminar por cortarse, y por cortarse de manera abrupta.

65. TELÉFONOS PÚBLICOS (IV)

Con el viejo tono de ocupado, el cospel le era devuelto al instante a quien estaba efectuando la llamada. Le había dado ocupado, es decir, no se había comunicado todavía. Con ese mismo cospel, recuperado, se podía volver a intentar.

Al convertirse el ocupado en la activación de un contestador automático, el cospel o la moneda quedaban retenidos en el teléfono. Se consideraba que acababa de efectivizarse una comunicación y, por lo tanto, se la cobraba. Es decir que se consideraba (diferencia trascendental) que no poder hablar con otro no dejaba de ser una manera de comunicarse, o bien que era preciso comunicarse para verificar que no era posible hablar con otro. Por ende, correspondía pagar.

A veces, los cospeles o las monedas disponibles llegaban incluso a agotarse sin haber conseguido hablar.

66. TELÉFONOS PÚBLICOS (V)

Entre las numerosas formas de mal funcionamiento de los teléfonos públicos, una bastante frecuente era que el aparato se tragara ese cospel que en verdad tenía que devolver. No era raro ver aquí o allá a personas que, enfurecidas, daban golpes a mansalva a un teléfono público impasible.

A cambio, existían también quienes sabían cómo activar el mecanismo del teléfono público para poder usarlos sin gastar ni un solo centavo (hay anécdotas al respecto entre los exiliados argentinos en México o en Francia, consta por caso en *El exilio de Gardel*, de

Fernando Solanas). Y existían asimismo los que sabían trabar los teléfonos públicos para que retuvieran las monedas y pasaban después a destrabarlos uno por uno y recoger la recaudación así obtenida. Habían transformado los teléfonos en las máquinas tragamonedas de los casinos, pero con un método que les garantizaba un privilegio insospechado: ni más ni menos que el de ganar siempre.

67. TELÉFONOS PÚBLICOS (VI)

Tener que hablar por teléfono delante de otros. Podía ocurrir en una casa, ante el resto de la familia. En hogares de mayor solvencia económica, podían tener más de una línea y un número (como en *Rabia*, de Bizzio); en otros, podía haber una sola línea, pero se contaba con varias tomas y un aparato especial para cada uno de los distintos ambientes de la casa ("¡Cortá! ¡Estoy hablando!": solía ocurrir que uno hablaba en un cuarto y alguien levantaba el tubo en otro. En las telenovelas se empleaba este recurso para esa instancia primordial de las historias, la de escuchar lo que no había que escuchar y enterarse de lo que no había que enterarse: alternativa telefónica al tópico más recurrido: el de la revelación crucial escuchada detrás de la puerta). Eventualmente, se podía colocarle al teléfono un cable lo suficientemente largo como para llevárselo a un lugar más apartado (por lo común, de la sala al baño) y así lograr hablar a solas. Y, en última instancia, se podía solicitar o exigir a los demás que abandonaran por un rato el sitio donde se encontraba instalado el teléfono, para contar así con la reserva requerida.

En cualquier caso, otro modo de interacción de lo público y lo privado se verificaba por necesidad en cada una de esas circunstancias. ¿Qué ocurría cuando esa forma inédita de la privacidad, la que se había inventado con el teléfono, se veía remitida a su vez a una escena de relativa exposición pública? Nuevos recursos de discreción surgieron por necesidad: vehemencias en voz muy baja, exabruptos en susurro, pasiones confesadas con una mano cubriendo el tubo, economía expresiva impuesta por el pudor ("Sí, yo también… Mucho, sí…"). Hablar en un teléfono público implicaba, no pocas veces, tener que hacerlo delante de otros, desconocidos casi siempre, los que andaban por ahí o los que esperaban detrás del que usaba el teléfono el turno para usarlo a su vez. Nacía así una nueva forma de intimidad compartida (compartida por esa comunidad espontánea y contingente: la de los que no tenían teléfono en su casa). ¿Qué nuevos códigos de reserva fue preciso inventar, sin escribirlos? ¿A qué distancia del que hablaba había que ubicarse para esperar? ¿Y con qué aire de ajenidad o de silenciosa escolta? ¿Qué tanto era razonable alargar una conversación (agregando cospeles o monedas), sin

apropiarse egoístamente del aparato público? ¿Qué explicaciones (verbales o gestuales) había que dar o no dar, si acaso en la fila de espera se empezaba a insinuar una impaciencia? Después de mandarse besos mal sofocados en el teléfono, o después de insultar a alguien desaforadamente y concluir con un corte bestial del tubo sobre la horquilla, ¿qué se hacía con los testigos de lo ocurrido al girar y encontrarse con ellos? ¿Mejor darles las buenas noches? ¿O mejor alejarse hacia la ausencia, sin despedirse ni agregar nada más?

68. ¿HOLA, MAMI?

En base a la indiscreción potencial de los llamados de un teléfono público, se armó un sketch de gran repercusión popular en *La peluquería de don Mateo*, programa cómico de los que Gerardo Sofovich montaba en la televisión. El saludo ritual del personaje de Luisa Albinoni traspasó incluso al habla popular. Y la conversación que ella entablaba con la madre, en el contexto de la peluquería donde estaba el teléfono público, se convertía una y otra vez en una conversación colectiva. El teléfono, por ser público, convocaba a los testigos a la charla y pasaba a constituir una especie de comunidad. Y era en esa comunidad, más que en la supuesta conversación telefónica, donde las cosas que se decían cobraban su verdadero sentido.

69. TELÉFONOS PÚBLICOS (VII)

En tiempos de represión política, de vigilancia y persecuciones, en tiempos de teléfonos pinchados y líneas intervenidas para espiar y detectar y descubrir, los teléfonos públicos pasaron a ser un recurso más garantido para la protección y la reserva. Paradójicamente, ante la invasión de lo privado, lo público se convirtió en el lugar donde escabullirse y sustraerse, el lugar donde ocultarse. Había que descartar muchas veces el teléfono de las casas, así como, por las mismas razones, había que abandonar muchas veces las propias casas. Las propias casas: de pronto el sitio más inseguro, de pronto el lugar sin resguardo.

70. CONSTANTINI

La larga noche de Francisco Sanctis empieza con un llamado telefónico: “La gordita —Elena se llamaba— había averiguado, vaya a saber cómo, el número de Luchini & Monsreal, la pequeña empresa mayorista en el ramo de la provisión a almacenes donde Sanctis trabajaba, y el viernes a las cinco lo llamó por teléfono”. De ese

llamado se deriva un encuentro y de ese encuentro, un encargo: hay dos casas que están por caer (es 1977) en un operativo de represión de la Fuerza Aérea; es preciso, y es urgente, ir hasta esas casas y alertar, para que escapen las posibles víctimas.

La novela de Humberto Costantini cuenta esa larga noche de miedos y vacilaciones. Con un punto de inflexión, que es otro llamado: desde el teléfono público de un bar, Francisco Sanctis llama a su casa para avisarle a su mujer que le surgió una complicación y no volverá hasta tarde. Un teléfono, el del trabajo; otro teléfono, el público del bar; otro teléfono, el de su casa. Pero, en verdad, la peripecia entera, la aventura y el peligro responden a otra circunstancia: responden al hecho implícito de que en esas dos casas que están por caer no hay teléfonos adonde llamar y dar el aviso, que es preciso arriesgarse e ir hasta ahí, que es preciso ponerse en peligro. Los teléfonos marcan la historia, pero es la falta de teléfonos lo que la determina.

La larga noche de Francisco Sanctis se publicó en 1984. El mismo recurso sería retomado varios años después, en 2020, en otra novela sobre una casa que cae: la novela *Confesión.*

71. *EL NACIONAL*

"Es cosa de preguntar cuándo empezamos nosotros los ensayos para aprovechar las ventajas que proporciona el teléfono. Tenemos elementos científicos como para efectuarlos con igual éxito a cualquier otra nación. A este respecto podemos decir que hay indolencia, descuido. Se nos ocurren con pesar estas reflexiones, porque vemos por los diarios, que de las invenciones modernas la del teléfono es la que más pronto ha sido explotada. Prusia, Inglaterra, España, Italia, Francia, etc., ya lo usaron. El Brasil ya ha empezado a dar pasos para establecerlo; mejor dicho, lo tiene en uso […]. Esos resultados entusiasman. Repetimos: ¿por qué nuestras oficinas telegráficas no se entregan también a estas experiencias? Habrá honra, provecho y amor propio satisfecho". Diario *El Nacional*, Buenos Aires, 24 de enero de 1878.

72. TROTSKI (I)

El domingo 13 de enero de 1917, expulsado desde España, llega Trotski a Nueva York. Alquilará un departamento en el Bronx. Isaac Deutscher consigna: "La modesta vivienda le proporcionó a la familia lujos desacostumbrados: por primera vez en su vida, el futuro dirigente de la revolución tuvo un teléfono en su casa".

73. TROTSKI (II)

Apenas unos meses después, en octubre de ese mismo año, se produce la revolución en Rusia. La noche del 25, Lenin y Trotski intentan descansar en una habitación del Instituto Smolny, base de operaciones de los revolucionarios. Isaac Deutscher consigna: "La noche anterior Trotski había sufrido un desmayo a causa de la fatiga, y ahora trataba de dormir un poco. Pero le era imposible conciliar el sueño. Las incesantes llamadas telefónicas en el cuarto de al lado lo mantenían despierto".

De la falta de teléfono al primer teléfono, y del primer teléfono a su demasía. También en esto, al igual que en todo, la historia en una revolución puede acelerarse hasta el vértigo.

74. SERGE

En noviembre de 1921, cuatro años después de la revolución, Víctor Serge publica en el Boletín Comunista *Lo que todo revolucionario debe saber sobre la represión*. Allí vuelca sus vastos conocimientos de militante acerca de las estrategias para la conspiración revolucionaria y las técnicas para contrarrestar infiltrados, delatores, espías, vigilancias policiales. En la sección "Consejos sencillos al militante", especifica: "Desconfiar de los teléfonos. No hay nada más fácil de controlar. La conversación telefónica entre dos aparatos públicos (en cafés, teléfonos automáticos, estaciones) presenta menos inconvenientes. No hacer citas por teléfono más que en términos convencionales".

75. BULGÁKOV/STALIN

Sus obras se ven maltratadas, relegadas o directamente prohibidas en la Unión Soviética. Mijaíl Bulgákov ya no soporta más este ostracismo artístico, sin ninguna perspectiva de cambio. En julio de 1929, dirige una petición formal a Stalin solicitando que se lo expulse de la URSS, junto con su esposa. Es decir, con otras palabras, que se le permita emigrar. En marzo de 1930, tiene que repetir el pedido con una carta dirigida ahora "al gobierno de la URSS". Lo agobian a esta altura no solamente los impedimentos para la difusión de sus creaciones, sino además la indefinición y la espera indeterminada ante la falta de respuesta: "Pido al gobierno soviético que proceda conmigo como crea más conveniente, pero que proceda de alguna manera".

Y es entonces cuando sucede. Es el 18 de abril de 1930 y suena el teléfono en la casa de Mijaíl Bulgákov. ¿Quién lo llama? Lo llama

Stalin. El propio Stalin. Lo llama para pedirle que reconsidere su decisión de emigrar. Se compromete a revisar su caso. Termina la conversación. Cortan. No habrá sido tan sencillo levantar el teléfono y encontrarse con la voz de Stalin (¿pero qué otra cosa, sino el teléfono, habilita una irrupción así?), tampoco habrá sido sencillo cortar la comunicación y ponerse a pensar todo el futuro de nuevo. Porque de hecho esa llamada de Stalin, más que dar una solución al problema, lo que supuso no fue otra cosa que una extensión de la espera. ¿Espera de qué? De una nueva llamada de Stalin.

Esa llamada, sin embargo, no se produce. Después de redactar y desechar varias cartas, el 30 de mayo de 1931 Bulgákov le dirige una a Stalin, en la que le expresa: "Quiero decirle a Usted, Iosif Visarionovich, que mi sueño de escritor consiste en ser recibido personalmente por Usted. No crea que se lo pido porque vea en ello una posibilidad muy beneficiosa para mí, sino porque la conversación por teléfono que tuvo Usted conmigo en abril de 1930 ha dejado una profunda huella en mi memoria". Bulgákov envía esta carta pidiendo una entrevista personal. Porque lo que no soporta más es esa franja intermedia, suspendida, especialmente incierta, la del teléfono y su huella, la de la espera difusa de un nuevo llamado.

Bulgákov firma la carta. Debajo pone su dirección. Y, debajo de la dirección, su número de teléfono. Es el 20327. Pero Stalin ya no va a llamarlo, nunca.

Habrá una rehabilitación apenas relativa para las obras del Bulgákov. Y varias otras cartas dirigidas al gobierno, todas infructuosas, todas sin respuesta.

Bulgákov morirá en marzo de 1940, en Moscú.

76. GUERRA FRÍA

El teléfono rojo se conectó por primera vez el 5 de abril de 1963. Unía el despacho del presidente John Fitzgerald Kennedy, en Washington, con el de Nikita Jruschov, en Moscú, a través de una línea doble de comunicación por cable que pasaba por Londres, Copenhague, Estocolmo y Helsinki.

En verdad no era un teléfono, sino un teletipo que mandaba mensajes de texto, menos permeable a confusiones y malentendidos que las transmisiones de voz. Y en verdad no era rojo, sino negro. La asignación del color se efectuó para expresar la idea de emergencia.

Sin ser teléfono y sin ser rojo, esa figura, la del teléfono rojo, llegó a simbolizar toda una era, la de la Guerra Fría.

Y si el botón rojo indicaba la alternativa extrema de la hecatombe nuclear, el teléfono rojo indicaba la alternativa opuesta: la disuasión verbal, la posibilidad de un entendimiento.

77. BATITELÉFONO

El mismo imaginario del teléfono rojo, el de la emergencia y la comunicación directa, parece haber inspirado la idea del batiteléfono: cuando ese teléfono sonaba en el despacho del comisionado Fierro, casi siempre bajo la mirada estremecida del jefe O'Hara, se sabía que el que llamaba era Batman.

A la inversa, todo llamado dirigido al batiteléfono sería indefectiblemente atendido por Alfred, el mayordomo de los Díaz, que a tal efecto suspendía sus plumereos de rutina.

78. PROKÓFIEV

Cito de *Charlas breves*, de Anne Carson: "Prokófiev estaba enfermo y no pudo asistir a la función de su sonata para piano nro. 1, interpretada por otro. La escuchó por teléfono".

79. MENEM

Las privatizaciones del menemismo se asestaron sobre áreas diversas: petróleo, líneas aéreas, jubilaciones, empresas de electricidad, empresas de gas, líneas de subterráneos, etcétera., y contaron de hecho con una aprobación mayoritaria por parte de la población, según quedó expresado, por lo pronto, en las urnas.

Los teléfonos tuvieron en ese proceso un papel fundamental, no ya por la propia privatización de la empresa estatal Entel, sino porque sirvieron especialmente de apoyo a los argumentos privatizadores. Bernardo Neustadt hizo de los teléfonos el caballito de batalla de esa campaña en su programa de televisión: lo difícil que era obtener la instalación del servicio, la ineficiencia de la prestación, etcétera.

Consumadas las privatizaciones, los teléfonos cumplieron también una función significativa en el fortalecimiento del imaginario de pertenencia al primer mundo de un país como la Argentina, de un tercermundismo inexorable: en las películas españolas (o, para los que con el uno a uno pudieron viajar, en las calles de Barcelona o de Madrid) y en las películas francesas (o, para los que con el uno a uno pudieron viajar, en las calles de París) podían verse los mismos teléfonos públicos, los mismos exactamente, que se integraban al paisaje urbano de Buenos Aires, de Bariloche, de Tucumán o de cualquier otra localidad argentina. Igual que en España o que en Francia, según la zona de la que se tratara, según la empresa asignada fuese Telefónica o fuese Telecom.

El castillo está a la vista, pero no se podrá llegar hasta él. Y hay un camino despejado para el ascenso, pero nadie lo transita. Al alcance e inalcanzable a la vez, cerca (K al principio siente que ha llegado) y a la vez siempre lejos (K nunca podrá llegar), el castillo es, en la novela de Kafka, otra forma de lo abierto-clausurado, de lo que se ofrece pero resulta inaccesible. Algo como la puerta y el guardia de "Ante la ley" en *El proceso*: pura espera e inminencia, suspensión indefinida, el umbral como absoluto. Ese umbral, en *El castillo*, es la aldea a la que llega K y que está al pie del castillo. Ahí se queda, llega y no llega; la aldea, paso previo para ir al castillo, cerrará el paso al castillo.

Pero en esa aldea hay una posada. Y en esa posada, un teléfono. Desde ahí es posible llamar y consultar a la oficina central, desde ahí es posible dirigirse al castillo: "¡Cómo! ¿También teléfono había en esa posada aldeana? Disfrutaban, por cierto, de comodidades excelentes". Incluso, desde el castillo, devuelven el llamado: "Y entonces sonó otra vez el teléfono; según le pareció a K, con especial vigor". No obstante, esa gestión telefónica no prospera. El propio K hace un llamado poco después. Al principio no obtiene más que ruido ("Por el auricular se oyó un zumbido, un zumbido que K no había escuchado jamás al hablar por teléfono"); después lo atienden, pero él se queda mudo; le protestan por tanto llamado; después habla, pero haciéndose pasar por su ayudante; después se traba en conversación y se mortifica ("Lo que más le hubiera gustado entonces era colgar inmediatamente el receptor"); por fin presenta su solicitud: "¿Cuándo puede ir al castillo mi patrón?", y obtiene una respuesta: "Nunca", tras la que no puede hacerse otra cosa más que cortar.

El teléfono acaba funcionando, en cierta forma, igual que el castillo: se ofrece en principio como una vía de acceso, pero no va a determinar otra cosa que una imposibilidad de acceder. También el teléfono, en definitiva, pero *todo teléfono*, conjuga al mismo tiempo un estar y un no estar, pone al otro a nuestro alcance y lo vuelve inalcanzable, equivale a ese mismo umbral que nos deja en definitiva en suspenso. Es un llegar y no llegar; es la clase de llegada que por sí misma instaura una elocuente imposibilidad de llegar. Están entonces el castillo, luego la aldea de ese castillo, luego la posada de esa aldea, luego el teléfono de esa posada. Pero el teléfono no va a funcionar sino como el castillo mismo: receptivo en apariencia, pero en última instancia infranqueable.

"En el castillo el teléfono funciona, sin duda, a maravilla", se dice más adelante. Pero se dice también, de inmediato: "Ese susurro y ese canto es lo único cierto y digno de confianza que los teléfonos de aquí abajo nos transmiten: todo el resto es engañoso. No existe

ninguna comunicación telefónica con el castillo". Se dice que hay teléfonos por todo el castillo, pero que nadie atiende; hasta que alguien de pronto atiende, pero un poco porque sí, "y no es más que una broma"; no hay que desestimar estas llamadas, pues "tienen, absolutamente, su importancia real"; lo que no tienen, a cambio, es "ninguna importancia oficial". ¿Entonces? "Esto no deja de ser muy lógico", le explican a K; porque en Kafka, como sabemos, el absurdo cobra siempre una forma perfectamente lógica, la más total irracionalidad es dicha con el lenguaje estricto de la razón.

¿Cuál es la verdad de los teléfonos, entonces, además de la del propio castillo? Acaso esta que consigna Kafka a propósito de K: "Frente al teléfono estaba indefenso".

81. PANDEMIA

En un artículo del diario *Perfil* del 9 de mayo de 2021, una especialista en educación y tecnología educativa, Mariana Maggio, analiza de qué manera se emplearon y podrían emplearse los distintos recursos tecnológicos existentes para sostener el dictado de clases en el contexto de la pandemia de COVID. Menciona el Zoom, el Microsoft Teams, el Google Meet, los grupos de WhatsApp, los chats, campus virtuales, videos en YouTube. Y menciona también, pero en términos de un *resurgimiento*, la llamada telefónica: "También resurgió la importancia de la llamada telefónica, como forma de atender a las numerosas situaciones particulares que emergían con el paso de los días y también como una vía más amable para contener y sostener los vínculos".

El teléfono, resurgido, queda asociado así, por una parte, con lo particular (porque lo otro del teléfono público o lo otro del teléfono laboral no es el teléfono "privado", es el teléfono "particular"); y por otra parte, con la amabilidad. Amabilidad que radica no en lo que se pueda decir (eso puede ser amable o no), sino en la "vía" misma, es decir, en el propio medio: el medio de la interacción, del dar lugar al otro, de ponerse cerca estando lejos.

82. BORGES

Está el Borges acaso más difundido: el metafísico, el filosófico, el cerebral, el geométrico, el abstracto, el incorpóreo. El Borges del artificio, el de los espejos y los laberintos. Pero hay un Borges del cuerpo y las pasiones, un Borges en principio relegado por las lecturas o la falta de lecturas.

"Emma Zunz" es un cuento del cuerpo y las experiencias (lo es

también “El aleph”, en relación con la contemplación; lo es “Hombre de la esquina rosada”; lo es “La intrusa”, etc.). De eso se trata: para decirlo con una fórmula actualmente en boga, de *poner el cuerpo*. Emma Zunz primero trama, es decir, primero narra, primero planifica, pero después va a salir a vivir todo eso que primero narró: va a traspasar esa previa narración al mundo de las experiencias. Y eso implica ni más ni menos que poner el cuerpo en juego.

¿Qué cuerpo? El cuerpo retraído y reticente de esa chica de casi diecinueve años a la que “los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico…”. El cuerpo que reaccionó a la lectura de la carta que le hacía saber a Emma que su padre había muerto en Brasil: “Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en las rodillas”. El cuerpo que padece cualquier situación que lo involucre, incluso un examen físico para la pileta del club de mujeres al que va con su amiga Elsa: “Tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la revisación”. El cuerpo inmovilizado en esa noche entera que Emma dedicó a tramar y a imaginar, hasta tener “perfecto su plan”.

Es ese cuerpo, ni más ni menos, un cuerpo de tales características, el que Emma Zunz va a poner en juego para afrontar dos experiencias viscerales: un acto sexual (no cualquier acto sexual, sino el que ella, virgen y temerosa casi hasta lo patológico, va a concretar con un marinero cualquiera fingiéndose una prostituta) y un acto criminal (va a matar a Aarón Loewenthal, el dueño de la fábrica donde ella trabaja, el verdadero responsable del desfalco por el que se acusó a su padre y se lo hizo caer en desgracia). Coger (coger en un contexto de sordidez, el de la mayor aspereza posible) y matar: el cuerpo se va a poner en juego dos veces, una para el ultraje y otra para el asesinato en procura de una coartada que en principio servirá para resolver la historia: el cuerpo será la prueba material de un abuso sexual que Emma endilgará a Aarón Loewenthal para justificar así el haberlo matado. En un previsto peritaje policial (otra revisación física, más ardua que la de la pileta del club), el cuerpo será el soporte concreto de las huellas del abuso sexual (que no fue en sentido estricto una violación por parte del marinero, pero que Emma, que se aseguró el horror, vivió físicamente como una violencia, con tal falta de deseo que no podía sino dejar en ella sus marcas).

El cuerpo es así primero un anzuelo (para enganchar al marinero), luego el soporte material de una “minuciosa deshonra” (al acostarse con ese marinero), luego instrumento de la justicia (al plantarse frente a Loewenthal, para matarlo). Y será por fin una prueba, la prueba de un ultraje sexual, cuando se lo examine para verificar el relato que ofrece Emma (que Loewenthal abusó de ella y ella tuvo que matarlo). Así, si en el comienzo el cuerpo de Emma llevaba una narración (un plan) a la realidad de los hechos, en el final

será lo que imprimirá verdad a una narración (una coartada) de hechos que en realidad no ocurrieron (o no de la forma en que habrá de contarlos Emma, falseando "las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios"). El cuerpo transferirá su verdad (la verdad del ultraje) a un relato cuyo núcleo es falso (es falso el abuso sexual de Loewenthal).

Para lograr el encuentro con el marinero, Emma se hace pasar por prostituta. Tiene que hacerle creer que es una puta; lo logra, él le cree, va con ella. Para lograr el encuentro con Loewenthal, Emma se hace pasar por delatora. Tiene que hacerle creer que va a delatar a quienes están detrás de esa huelga de la que se rumorea en la fábrica; lo logra, él le cree, la recibe en su escritorio. Pero si la primera de estas dos tretas del hacer creer se resuelve como astucia del cuerpo, como juego de apariencias en la zona del puerto, en la segunda aparece un elemento distinto, que llegará a ser decisivo en el desenlace del cuento. ¿Qué aparece? Un teléfono. A Loewenthal, Emma lo llama por teléfono: "Llamó por teléfono a Loewenthal, insinuó que deseaba comunicar, sin que lo supieran las otras, algo sobre la huelga y prometió pasar por el escritorio, al oscurecer. Le temblaba la voz; el temblor convenía a una delatora". Si el marinero, en el puerto, habrá de creerle al cuerpo, Loewenthal, en el teléfono, habrá de creerle a la voz. Pero no a cualquier voz, sino a la instrumentación de una voz sin cuerpo, de una voz presente con el cuerpo ausente, que es lo propio del teléfono. "Emma Zunz" es un cuento sobre la verdad y la verosimilitud, que se resuelve en una verdad del cuerpo. Pero con el teléfono se introduce algo distinto, que es y no es ya el cuerpo: se introduce la verdad de la voz. A Emma le tiembla la voz de verdad, cuando le hace el llamado a Loewenthal. Una verdad puesta en desvío: no le tiembla porque va a delatar, le tiembla porque va a matarlo. También la verdad del cuerpo, después de todo, se verá a su vez desviada: el ultraje vivido con el marinero en el puerto irá a parar a Loewenthal en su escritorio.

El teléfono es decisivo en el cuento, porque aparece también en el final. Y, en el final, decide la historia.

El plan de Emma sale bien: le creen la versión del abuso cometido por Loewenthal (así como antes el marinero le creyó que era prostituta y Loewenthal le creyó que iba a delatar a las huelguistas). Pero en la ejecución del plan, sin embargo, cuando el cuerpo se dispone a convertir en realidad lo que antes ella había tramado, hay cosas que se salen de lo previsto. Una es la que Emma vive en pleno acto sexual y que cambia el sentido mismo de su venganza: una verdad que el propio cuerpo le revela con "la cosa horrible que a ella ahora le hacían" y por la cual ya no va a vengar a su padre, sino a su madre (y va a vengarla justamente de su padre: en vez de vengar a su

padre en el patrón, va a vengar a su madre en el patrón-padre). La otra cosa que no sale como Emma previó es lo que ocurre en pleno acto criminal: ella había preparado una acusación para dirigírsela a Loewenthal en el momento de matarlo, pero él muere antes de que acabe de decirla, y ella "no supo nunca si alcanzó a comprender" (otra verdad del cuerpo, la de la muerte, desaloja el espacio reservado a las palabras).

Pero el final de la historia, aunque exitoso, parece no ajustarse del todo a lo que en el principio Emma planeó. Porque en el plan original estaba el cuerpo, producir una verdad material en el cuerpo, probar una verdad (verdad en desvío) con el cuerpo en la instancia ulterior del peritaje. Y las cosas, al parecer, ocurrirán de otra manera, ya que de por medio, una vez más, hay un teléfono. El teléfono con el que antes Loewenthal atendió su llamado y que ella ahora emplea para llamar a la policía y contar lo que pasó: "Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero. Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras: Ha ocurrido una cosa que es increíble… El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga… Abusó de mí, lo maté…". La cosa horrible es ahora la cosa increíble, pero la cosa increíble será creída por todos: "La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos". Hubo un pretexto con la huelga, es cierto, aunque no por parte de Loewenthal, y hubo una experiencia sexual vivida como un ultraje, es cierto, aunque no por parte de Loewenthal. La historia se impone a todos, sí. Pero dicha, en principio, por teléfono. En la voz. Y sin el cuerpo.

Borges especifica que Emma va a repetir su historia: "Repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras". Y deja ver que es de este modo como va a imponerse a todos: va a imponerse *como narración*. Emma ofrece su cuento y le creen. Le creen, y puede inferirse por eso que prescinden de examinar el cuerpo, que es lo que ella había previsto. Si al comienzo hubo una narración (un plan) que requirió poner el cuerpo en juego, en el final hay otra narración (una denuncia) que se impondrá como tal y, al imponerse, eximirá al cuerpo de tener que ponerse en juego otra vez (como prueba del abuso denunciado).

Es otra clase de verdad la que termina por imponerse: "La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio". Más que la verdad objetivada en el cuerpo, con las marcas del ultraje de un acto sexual sin deseo, lo que se impone es una verdad subjetiva (la del pudor, la del odio) que encuentra su tan plena eficacia como verdad de la voz: "Verdadero era el tono de Emma Zunz". El tono de la voz es verdadero, como antes, y

también por teléfono, lo fue el temblor. Verdad emanada del cuerpo pero ya desprendida del cuerpo, verdad que proviene del cuerpo pero existe ya sin el cuerpo, en el grano material/inmaterial de la voz.

Esa verdad, la de la voz, se impone hasta tal punto que llega incluso a relegar la del cuerpo. Verdad de la voz, ya sin el cuerpo: no es casual que el relato de los hechos los haga Emma Zunz por teléfono. El teléfono es en verdad su gran aliado. El que permite que su demorada venganza se concrete por fin, con éxito. Y el que permite que el ardid de su coartada se imponga y que su crimen, ya que lo fue, quede perfectamente cubierto, perfectamente impune.

83. EL CELULAR DE DIOS

Quienes pretendían que los fabulosos éxitos de Carlos Bianchi como director técnico de Boca Juniors contaban con una cierta dosis de fortuna, lo expresaban asegurando que Bianchi tenía "el celular de Dios".

Si la de Dios es la voz acusmática por excelencia, era de esperar que, tarde o temprano, se terminara por asignarle un teléfono. Un teléfono móvil, claro está, que es más acorde con la omnipresencia.

84. BISEXUALES

Una manera informal de indicar que alguien era bisexual consistía en decir que ese alguien "atendía los dos teléfonos". Con la sostenida reformulación conceptual de las cuestiones de género, esa expresión ha ido cayendo en desuso.

85. CASABLANCA

Una de las frases más famosas de la historia del cine (está en el final de *Casablanca* y la retomará Quentin Tarantino), la de "los sospechosos de siempre", se pronuncia por teléfono.

Ese mismo teléfono que nadie atendió, en el aeropuerto, mientras el oficial nazi llamaba desesperadamente para dar aviso y evitar que el avión partiera.

86. AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos los que, a lo largo de sucesivas clases, diversos cursos o numerosas conversaciones, me fueron aportando en este tiempo referencias sobre teléfonos. Aun las que, por alguna razón, no

quedaron incorporadas en este trabajo me fueron de gran utilidad. De entre esas tantas colaboraciones, todas valiosas, agradezco especialmente las de Patricio Fontana y las de Alicia Montes.

Cabe mencionar que algunas de esas referencias me fueron suministradas justamente por teléfono.

87. DEDICATORIA

Hay dos grandes amistades en mi vida que no habrían podido existir sin el teléfono.

Tuvieron, claro, sus encuentros, sus cara a cara, sus visitas en las casas, sus salidas en común, las horas compartidas en el colegio o en la facultad. Pero se constituyeron fundamentalmente en el teléfono, transcurrieron y se fortalecieron más que nada en esas tantas y tantas horas de conversación telefónica, en los años ochenta en un caso, a partir de los años noventa en el otro.

Dedico, por lo tanto, este libro a Marina Dreiman (782-1142) y a Alejandra Laera (773-6095).

Referencias bibliográficas

1. *¿Hola?*

Jakobson, Roman, *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1988.

3. *Sujetos y tecnologías*

Benjamin, Walter, "El narrador", en: *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986.

—, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Buenos Aires, Godot, 2019.

Simmel, Georg, *Sociología*, México, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 2015.

6. *Nancy*

Nancy, Jean-Luc, *A la escucha*, Buenos Aires, Amorrortu, 2015.

7. *Dolar* (I), 8. *Dolar* (II) y 9. *Dolar* (III)

Dolar, Mladen, *Una voz y nada más*, Buenos Aires, Manantial, 2007.

12. *Ong*

Ong, Walter, *Oralidad y escritura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.

13. *Proust*

Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido*, vol. 1: *Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza, 1991.

—, *En busca del tiempo perdido*, vol. 3: *El mundo de Guermantes*, Madrid, Alianza, 1994.

14. *Hot line*

Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Bs. As., Paidós, 2004.

De Laclos, Pierre Choderlos, *Las amistades peligrosas*, Buenos Aires, Tusquets, 2016.

Onetti, Juan Carlos, "El infierno tan temido", en: *Cuentos completos*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994.

Sartre, Jean-Paul, *Lo imaginario*, Bs. Aires, Losada, 1982.

16. *Rubro 59*

Borges, Jorge Luis, "Hombre de la esquina rosada", en: *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires, Emecé, 1981.

17. *El espectáculo del teléfono*
Saer, Juan José, "En línea", en: *Lugar,* Bs. As., Seix Barral, 2000.

18. *Puig*
Puig, Manuel, *Boquitas pintadas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

—, *El beso de la mujer araña*, Bs. Aires, Seix Barral, 1988.

19. *Una tarde, una época*
Benjamin, Walter, "Sobre algunos temas en Baudelaire", "París, capital del siglo XIX" y "El narrador", en: *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986.

—, "Experiencia y pobreza", en: *Discursos interrumpidos* I, Madrid, Taurus, 1987.

—, "Teléfono", en: *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Alfaguara, 1990.

Kohan, Martín, *Zona urbana*, Bs. Aires, Norma, 2005.

20. *Chéjov*
Chéjov, Antón, "El teléfono", en: Alicia Montes (ed.), *Para animarse a leer a Antón Chéjov*, Bs. As., Eudeba, 2013.

21. *Teléfono roto*
Virilio, Paul, *El accidente original*, Buenos Aires, Amorrortu, 2010.

22. *Cadáver exquisito*
VVAA, *Teléfono roto*, Buenos Aires, La Marca, 2005.

25. *Bizzio*
Bizzio, Sergio, *Rabia*, Buenos Aires, Interzona, 2005.

26. *La guía*
Chejfec, Sergio, *Teoría del ascensor,* Buenos Aires, Entropía, 2017.

29. *¿Quién habla?*
Blatt, Mariano, "Cuando todavía no había celular", en: *Mi juventud unida*, Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2020.

36. *Bullrich*
Bullrich, Silvina, *Teléfono ocupado*, Buenos Aires, Emecé, 1972.

37. *Descolgado*
Gallardo, Sara, *Pantalones azules*, Buenos Aires, Sudamericana,

1973.

Gómez, José María, *Paraísos perdidos*, Buenos Aires, Saraza, 2021.

39. *Barthes, Kohan*
Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1991.

Kohan, Alexandra, *Y sin embargo, el amor*, Buenos Aires, Paidós, 2020.

40. *Duras*
Duras, Marguerite, *La pasión suspendida (entrevistas con Leopoldina Pallota della Torre)*, Buenos Aires, Paidós, 2014.

41. *Barthes*
Barthes, Roland, "El acto de escuchar", en: *Lo obvio y lo obtuso*, Buenos Aires, Paidós, 1992.

43. *¿Estás ahí?*
Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Buenos Aires, Godot, 2019.

44. *Parker*
Parker, Dorothy, "Una llamada telefónica", en: *Narrativa completa*, Buenos Aires, De Bolsillo, 2007.

61. *Carver*
Carver, Raymond, "Parece una tontería", en: *Short Cuts. Vidas cruzadas*, Barcelona, Anagrama, 2001.

70. *Costantini*
Costantini, Humberto, *La larga noche de Francisco Sanctis*, Buenos Aires, Tren en Movimiento, 2017.

Kohan, Martín, *Confesión*, Buenos Aires, Anagrama, 2020.

72. *Trotski* (I) y 73. *Trotski* (II)
Deutscher, Isaac, *Trotski. El profeta armado*, Buenos Aires, IPS-LOM-Era, 2020.

74. *Serge*
Serge, Víctor, *Lo que todo revolucionario debe saber sobre la represión*, Buenos Aires, Madreselva, 2010.

75. *Bulgákov/Stalin*

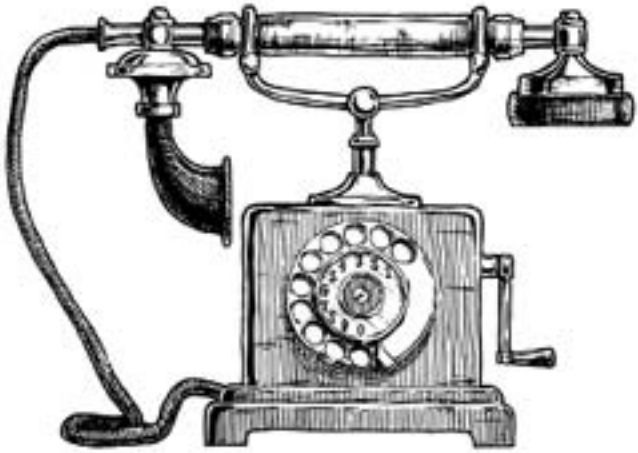
Bulgákov, Mijaíl y Zamiatin, Evgeni, *Cartas a Stalin*, Madrid, Veintisiete Letras, 2010.

78. *Prokófiev*
Carson, Anne, *Charlas breves*, Buenos Aires, Zindo & Gafuri, 2015.

80. *Kafka*
Kafka, Franz, *El castillo*, Buenos Aires, Emecé, 1952.

—, *El proceso*, Buenos Aires, Losada, s. f.

82. *Borges*
Borges, Jorge Luis, “Emma Zunz”, en: *El aleph*, Buenos Aires, Emecé, 1984.



Libro compuesto en tipografías Spectral (Production Type) y EB Garamond (Georg Duffner) distribuidas bajo licencia OFL. Roboto Condensed, Copyright 2017, Christian Robertson, distribuida bajo licencia Apache v2.0.

Queremos hacer libros cada vez mejores, para eso necesitamos saber qué pensás.

Envianos un mail y contanos tu parecer
info@edicionesgodot.com.ar

O respondé una breve encuesta:
bitly.com/edgodot

Si el libro te gustó mucho, te agradecemos que lo recomiendes.

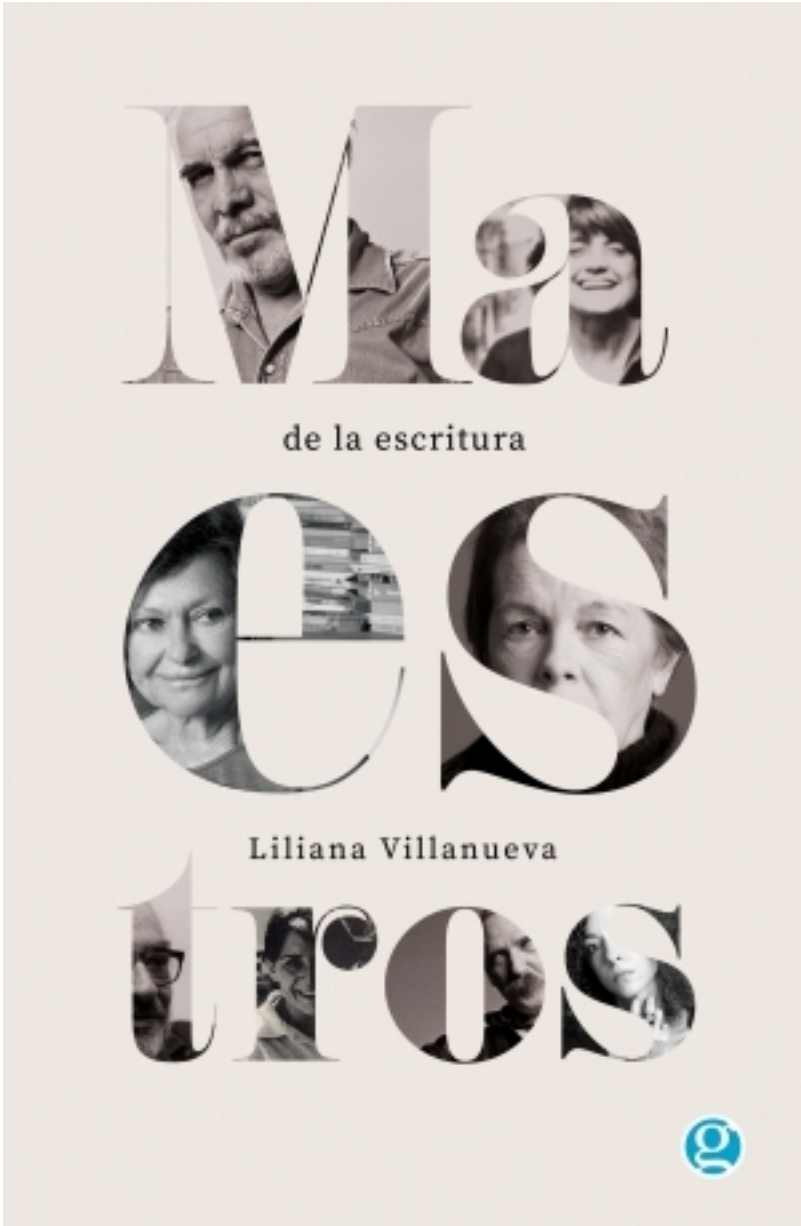
Bibliotecas

Adaui, Katya
9789878928494
144 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Con este libro nos vamos a dar cuenta de que no hay una definición única. Están quienes fusionan sus bibliotecas al casarse y quienes, al irse a convivir con otra persona, prefieren mantenerlas separadas. También hay bibliotecas "inmateriales": libros leídos pero no acumulados, desperdigados por el universo. Y por qué no, bibliotecas separadas: una en Buenos Aires y otra en Rosario. ¿Obsesión por el orden, clasificación de las obras por género? ¿Libros que se prestan?

Cómpralo y empieza a leer



Maestros de la escritura

Villanueva, Liliana
9789874086549
256 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Si se intentara armar una historia de la escritura a partir de la influencia de los maestros en la literatura rioplatense la lista sería larga, pero son pocos los escritores creadores que dedicaron gran parte de su tiempo y de sus vidas a la enseñanza directa de la escritura a través de talleres. Abelardo Castillo, Liliana Heker, Hebe Uhart, María Esther Gilio, Mario Levrero, Alberto Laiseca, Alicia Steimberg y Leila Guerriero son los maestros y maestras que con sus talleres ya legendarios han hecho escuela, los que ayudaron a encontrar el rumbo a nuevas generaciones de escritores, cronistas y periodistas. A partir de innumerables entrevistas y de una investigación sobre el origen de los talleres, que surgieron a fines de los sesenta del siglo xx, se exponen en este libro los diferentes procesos de enseñanza de la escritura resumidos en ocho extensos capítulos. "Una y otra vez debo constatar la suerte que tuve de haber contado —no solo en la escritura — con maestros y maestras que me acompañaron en mis procesos de aprendizaje y supieron 'soltarme' en el momento preciso. No sabría decir cuánto de lo que soy les debo a ellos y a ellas".

Cómpralo y empieza a leer

Mendel el de los libros

Zweig, Stefan
9789878413815
88 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Como en muchas de las historias de Zweig, conocemos a Jakob Mendel a través de un misterioso personaje que vuelve, después de más de veinte años, al Café Gluck, en Viena. En sus recuerdos caóticos aparece la figura de Mendel, "el mago y agente de los libros", esa obsesiva figura capaz de estar sentado inmutable, hipnotizado por la lectura.

Cómpralo y empieza a leer

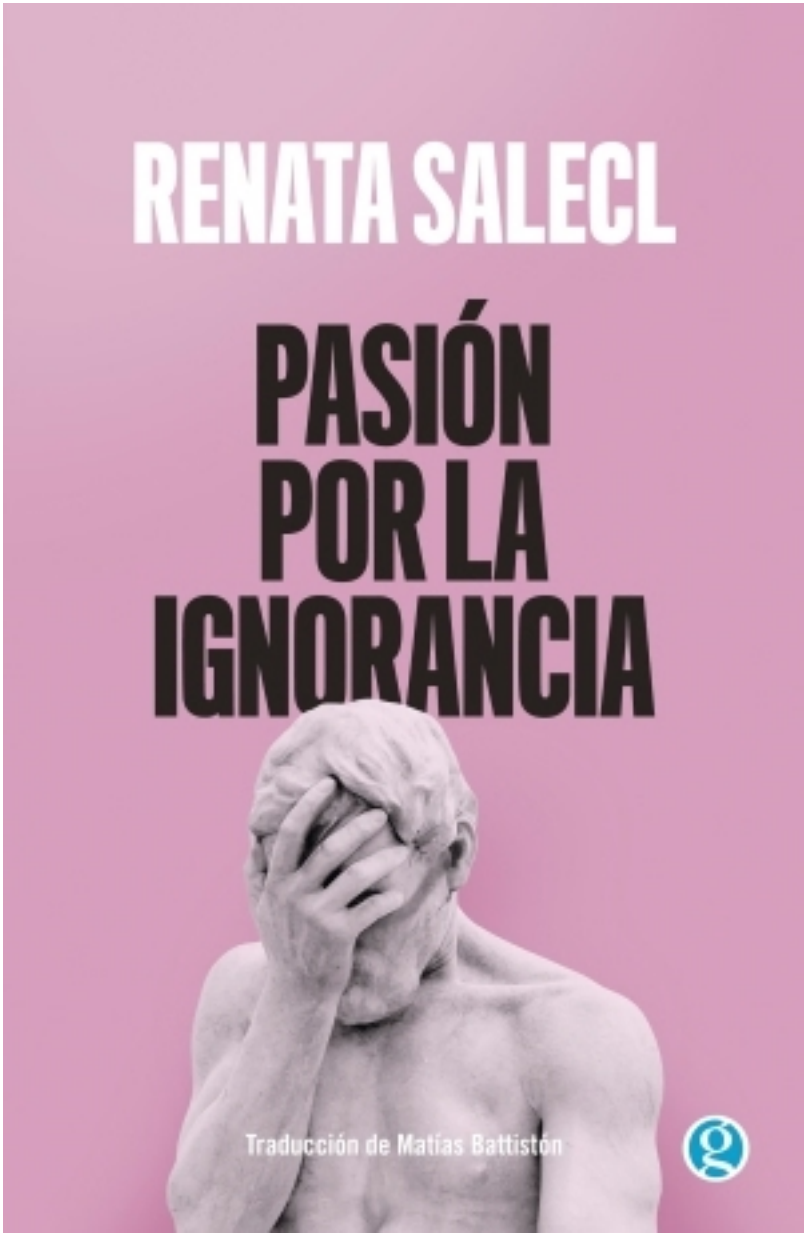
Hipocresía

Žižek, Slavoj
9789878928562
96 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Fiel a su estilo irónico y mordaz, Žižek recorre, en esta serie de textos políticos, los cimientos de las civilizaciones occidentales modernas. Spoiler alert: la conclusión es cínica. ¿Qué es lo que hace que la realidad sea soportable y podamos enfrentarla? "Lo siento, pero la hipocresía es la base de la civilización. Los rituales y las apariencias sí importan. Si abandonamos las apariencias y enfrentamos la realidad, esta suele ser bastante horrible".

Cómpralo y empieza a leer



Pasión por la ignorancia

Salecl, Renata
9789878413853
216 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

El concepto de ignorancia necesita ser reevaluado, porque estamos atravesando un cambio revolucionario en la naturaleza del conocimiento. El desarrollo de la genética, la neurociencia y el big data ha cambiado la manera en que entendemos lo que puede conocerse sobre una persona. Los nuevos tipos de información traen aparejadas nuevas angustias, agravadas por lo difícil que resulta determinar con exactitud qué significará dicha información, quiénes tendrán acceso a ella y quiénes podrán usarla o manipularla. El surgimiento de nuevos tipos de información en el campo de la medicina implica que "saber o no saber" ha cobrado una importancia vital para el individuo. Igual de importante es examinar la ignorancia en relación con los nuevos mecanismos de poder.

Cómpralo y empieza a leer